

कनउजी—लोकगीत

लखक

सन्तराम 'अनिल'



प्रकाशक

लखनऊ विश्वविद्यालय

प्रकाशक

लखनऊ विश्वविद्यालय

मूल्य—चार रुपये

मुद्रक

रामचरनलाल श्रीवास्तव,
पवन प्रिंटिंग प्रेस,
नज़ीराबाद, लखनऊ ।

परम्परा और प्रभाव के रूप में
लोक गीतो के सस्कार डालने वाले
देवतुल्य दिवगत माता-पिता को
सादर और सप्रेम

वक्रव्य

हिन्दी-विभाग-द्वारा किये गए साहित्यिक और सांस्कृतिक खोज-सम्बन्धी कार्य को हम 'लखनऊ-विश्वविद्यालय-प्रकाशन' के रूप में प्रस्तुत कर रहे हैं। इस सम्बन्ध में 'सेठ भोलाराम मेकसरिया ग्रथमाला' के कई पुष्पो से विद्वान् पहले में ही परिचित हैं। इसके अन्तर्गत उच्च-कोटि के गवेषणात्मक ग्रन्थों का प्रकाशन किया जा रहा है। ये ग्रन्थ प्रायः हिन्दी विभाग के अध्यापकों अथवा विद्यार्थियों के द्वारा 'पी-एच० डी०' डिग्री के लिए प्रस्तुत किए गए प्रबन्ध हैं। हमारे यहाँ एम० ए० की परीक्षा के अन्तर्गत लिखे गए छोटे प्रबन्ध भी एक बड़ी मख्या में हैं और प्रकाशन की प्रतीक्षा कर रहे हैं। इन छोटे प्रबन्धों को भी प्रकाशित कराने के लिए विश्वविद्यालय में एक 'मेकसरिया अध्ययनमाला' का सूत्रपात किया गया है। हम श्री शुभकरण जी मेकसरिया के परम आभारी हैं, जिन्होंने अपने स्वर्गीय पिता श्री भोलाराम मेकसरिया के नाम पर इन दोनों ग्रन्थमालाओं के लिए निधि प्रदान की है और उन्नी के वल पर ही हम इन ग्रन्थमालाओं का सूत्र-मचालन कर रहे हैं।

प्रस्तुत पुस्तक 'कनडजी-लोकगीत' 'मेकसरिया अध्ययनमाला' का नातवाँ पुष्प है। इसके लेखक श्री सन्तराम 'अनिल' हैं। इन्होंने एम० ए० परीक्षा के लिए थीमिस के रूप में प्रस्तुत किया था और इस पर इन्हें विश्वविद्यालय द्वारा सर्वश्रेष्ठ प्रबन्ध का स्वर्णपदक प्रदान किया गया। ये मेरे प्रिय शिष्य हैं और प्रतिभावान् तथा अध्ययनशील लेखक हैं।

खड़ीबोली, ब्रज, अवधी, भोजपुरी आदि बोलियों और इनके लोकसाहित्य पर पर्याप्त कार्य हो चुका है, पर 'कनडजी' इन

दृष्टि से अब तक उपेक्षित ही रही है । इस पुस्तक के प्रणयन-द्वारा कनउजी भाषा और उसके लोकसाहित्य के अध्ययन का श्रीगणेश सुचारु रूप में हुआ है और मुझे आशा है कि अब यह कार्य आगे बढ़ेगा । लेखक ने विद्वानों-द्वारा किए गए लोकगीतों के वर्गीकरण का परीक्षण करके कनउजी-लोकगीतों का एक नवीन रूप में वर्गीकरण प्रस्तुत किया है । पुस्तक में कनउजी-लोकगीतों के प्रकार, उनके वर्णविषय, सांस्कृतिक चित्रण तथा साहित्यिक मूल्यांकन आदि विषयों का प्रतिपादन मौलिक एवं विवेचनापूर्ण है । अन्त में लेखक ने कुछ चुने हुए गीत भी दे दिए हैं, इससे पुस्तक की उपयोगिता और भी बढ़ गई है । श्री 'अनिल' मेरी बधाई के पात्र हैं । मुझे आशा है कि हिन्दी-संसार इस कृति को सहृदयतापूर्वक अपनाकर लेखक को प्रोत्साहित करेगा । पुस्तक को लखनऊ विश्व-विद्यालय से प्रकाशित कराकर पाठकों के सामने रखते हुए मुझे बड़ा हर्ष है । श्री 'अनिल' की सबल लेखनी से अन्य महत्त्वपूर्ण तथा गवेषणात्मक ग्रंथों का सृजन हो, यह मेरी मंगल कामना है ।

डॉ० दीनदयालु गुप्त
 एम० ए०, एल०-एल० बी०, डी० लिट्०
 प्रोफेसर तथा अध्यक्ष,
 हिन्दी तथा भारतीय भाषा-विभाग,
 लखनऊ विश्वविद्यालय

दीनदयालु गुप्त
 २१-१०-१९५७

प्राक्कथन

हिन्दी की कई बोलियों के लोकसाहित्य का संग्रह तथा वैज्ञानिक अध्ययन किया जा चुका है, पर कनउजी की ओर किसी भी विद्वान् का ध्यान नहीं गया है। साहित्य के इसी अभाव की पूर्ति के लिये गुरुवर डा० भगीरथ मिश्र ने प्रेरित होकर लेखक ने कनउजी-लोकसाहित्य और भाषा के कार्य का श्रीगणेश किया है।

अध्ययन के लिए सबसे पहली आवश्यकता थी सामग्री के संग्रह की। अतः उमे ही पहले समाप्त किया गया। गीत, कहानियाँ, पहेलियाँ और मुहावरों को एकत्र करने में अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। ग्रामीण लोग लोकसाहित्य-संग्रह के महत्त्व को नहीं समझते। अतः आग्रह करने पर उत्तर देते हैं कि 'हमारे गीत और कहानियाँ तो 'गभारू' हैं। आप इनको सुनकर क्या करेंगे?' वस्तुतः ग्रामीण लोगों को इसका महत्त्व समझाना दुष्कर कार्य है। संग्रह-कार्य में दूसरी कठिनाई पर्दा-प्रथा के कारण उपस्थित होती है क्योंकि स्त्रियाँ किसी अपरिचित व्यक्ति के सामने गीत गाने में लज्जा का अनुभव करती हैं। यदि पुरुषों और स्त्रियों का सहयोग मिल भी गया तो एक अडचन यह पड़ती है कि ग्रामीण लोग गीत बोलकर लिखवा नहीं सकते। उन्हें तो गीत तभी याद आते हैं जब वे भावमग्न होकर गाते हैं। अतएव लेखक को संग्रह के लिए गीतगान की सामूहिक आयोजनाओं की व्यवस्था करनी पड़ी है। ५-६ मास के प्रयत्न के पश्चात् पर्याप्त सामग्री एकत्र हुई। सामग्री के अधिक हो जाने के कारण प्रस्तुत प्रबन्ध को सीमित करना पड़ा और 'कनउजी-लोकसाहित्य' के स्थान पर 'कनउजी-लोकगीत' विषय रखा गया।

इन गीतों का संग्रह विशेष रूप से कन्नौज, द्विवरामऊ, फरखावाद

(सदर), शाहजहाँपुर (सदर), बिधूना, डेरापुर तथा बिल्हौर तहसीलो से किया गया है । इसमें अनेक ऐसे भी गीत हैं जो भाषा और विषय दोनों के थोड़े ही हेर-फेर के साथ 'अवधी' और 'ब्रज' में भी मिलते हैं । यह पता लगाना कठिन है कि इन गीतों की मूल बोली कौन सी है । कुछ ऐसे भी गीत हैं जो कनउजी-क्षेत्र में गाये तो जाते हैं, पर उनकी भाषा विशुद्ध 'अवधी' या 'ब्रज' है । इसका कारण यह है कि कन्याएँ विवाह के उपरान्त अपनी ससुराल में नहर के गीत ले जाती हैं । नहर की भाषा से मोह के कारण वे इन गीतों की भाषा में सहसा परिवर्तन नहीं करती । इसके अतिरिक्त जिला कानपुर और इटावा के गीतों पर अवधी और ब्रज का स्पष्ट प्रभाव है । जिन गीतों का इस प्रबन्ध में उपयोग किया गया है उसके लिए लेखक यह तो दावा नहीं कर सकता कि वे सभी विशुद्ध कनउजी के ही गीत हैं, पर वह यह अवश्य कह सकता है कि ये गीत कन्नौज-क्षेत्र में गाए जाते हैं ।

प्रस्तुत प्रबन्ध पाँच अध्यायों में बाँटा गया है । प्रथम अध्याय में गीतों की पृष्ठभूमि स्पष्ट करने के लिए कन्नौज के मक्षिप्त इतिहास तथा भौगोलिक दशा पर विचार किया गया है । कनउजी गीतों को समझने के लिए इसी अध्याय में भाषा का परिचय तथा स्थूल व्याकरण दे दिया गया है । कनउजी की स्वतंत्र सत्ता में विद्वानों को सन्देह है । अतः लेखक ने इस सन्देह को दूर करने का यथाशक्ति प्रयत्न किया है । इसके बाद लोकगीतों की परिभाषा देकर उनके महत्त्व पर विचार किया गया है ।

द्वितीय अध्याय में विद्वानों द्वारा किए गये लोकगीतों के वर्गीकरण का परीक्षण करके कनउजी-लोकगीतों का एक नवीन वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है ।

तृतीय अध्याय में कनउजी-लोकगीतों के प्रकारों और वर्ण्य विषयों का विस्तृत विवेचन किया गया है ।

चतुर्थ अध्याय में लोकगीतों में सांस्कृतिक चित्रण का विवेचन किया गया है। 'सांस्कृति' में धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष—वर्ग चतुष्टय का समावेश हो जाता है। अतः इस अध्याय में इसी व्यापक अर्थ को दृष्टि में रखा गया है। सांस्कृति के आदर्श और यथार्थ दो रूप होते हैं। अतः लोकगीतों में दोनों का दिग्दर्शन कराया गया है। इस प्रकार इस अध्याय में सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक जीवन—सभी का वर्णन किया गया है।

पंचम अध्याय में लोकगीतों का साहित्यिक मूल्यांकन किया गया है। लोकगीतों में रस परिपाक, भाव-सौन्दर्य, अलंकार-विधान, छन्द, लय, तुक आदि विषयों का इसमें विवेचन प्रस्तुत किया गया है। अध्याय के अन्त में अनेक भाषाओं के लोकगीतों के भाव-साम्य का दिग्दर्शन कराने के पश्चात् प्रबन्ध का विवेचन समाप्त कर दिया गया है।

परिशिष्ट में चुने हुए प्रतिनिधि लोकगीतों का संग्रह दे दिया गया है जिसमें कि कनउजी पर काम करनेवाले इस संग्रह से लाभ उठा सके।

कनउजी पर अब तक खोज-सम्बन्धी कोई भी कार्य नहीं हुआ है। अतएव प्रस्तुत प्रबन्ध में अध्ययन की रूपरेखा और विवेचन में निजी दृष्टिकोण का प्राधान्य है। प० रामनरेश त्रिपाठी, देवेन्द्र मत्यार्यो डा० मत्येन्द्र और डा० कृष्णदेव उपाध्याय के ग्रन्थों तथा बंगला, गुजराती और अंग्रेजी के लोकसाहित्य के अनेक ग्रन्थों से लेखक ने लाभ उठाया है।

इस प्रबन्ध के पूरे होने में अनेक ग्रामीण नर-नारियों, लेखकों और विद्वानों ने महायत्ना प्राप्त हुई हैं, लेखक उन सबके प्रति हृदय से कृतज्ञ हैं। विशेष रूप से वह लखनऊ-विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग

के प्रोफेसर तथा अध्यक्ष डा० दीनदयालु गुप्तजी का आभारी है जिनके प्रोत्साहन और औदार्य से यह प्रबन्ध प्रकाशित हो सका है। डा० सरयू प्रसाद अग्रवाल के निर्देशन में यह ग्रंथ लिखा गया अतः लेखक उनका हृदय से आभार मानता है। डा० भगीरथ मिश्र ने प्रबन्ध को आद्योपान्त पढ़कर अनेक बहुमूल्य सुझाव दिए हैं। लेखक उनका कृतज्ञ है। कनउजी भापा और उसके साहित्य के सम्बन्ध में यदि साहित्य-प्रेमियों के हृदय में कुछ भी अभिरुचि जाग्रत हो सकी तो लेखक अपना प्रयास सफल समझेगा।

हिन्दो-विभाग,

सन्तराम 'अनिल'

लखनऊ विश्वविद्यालय
दीपावलि, २०१४ वि०

विषयानुक्रम

प्रथम अध्याय

विषय-प्रवेश (१-५२)

कन्नौज का सक्षिप्त इतिहास

१-१७

कन्नौज और उसके विविध नाम—१, कन्नौज नगर और साम्राज्य—३, वैदिक-काल—४, महाभारत-काल—४, महाभारत का परवर्तिकाल—५, हर्ष—६, यशोवर्मा—९, कन्नौज के प्रतिहार शासक—९, विदेशी-प्राक्रमण—१०, गाहड़वाल-वंश—११, यवन-काल—११, वगण-वंश—१४, फरुखावाद में अंग्रेज—१४, मन् १८५७ की क्रान्ति—१५

कन्नौज प्रदेश का भौगोलिक परिचय

१८-२०

स्थिति—१८, नदियाँ—१८, भूमि—१८, सिंचाई—१८, पैदावार—१९, व्यापार—१९, जलवायु—२०, जनता—२०

कन्नडजी-भाषा

२१-४१

कन्नडजी का नामकारण—२१, कन्नडजी का क्षेत्र-विस्तार—२२, जन सत्या तथा क्षेत्रफल—२३, कन्नडजी की विशेषताएँ—२३, कन्नडजी और ब्रजभाषा—२५ ।

उपभाषाएँ

२७-३३

(१) इटावा की कन्नडजी—२७, (क) पचरुआ—२८, (ख) दक्षिणी पश्चिमी इटावा का कन्नडजी—२८, (२) शाहजहाँपुर की कन्नडजी—२९, (३) पीलीभीत की कन्नडजी—३३

उजी—२९, (४) सीमान्ती कनउजी—३०, (क) हरदोई की कनउजी—३०, (ख) पूर्वी हरदोई (सडीला) की भाषा—३१, (ग) कानपुर की कनउजी—३१, (घ) कानपुर की तिरहारी—३३

कनउजी का स्थूल व्याकरण ३४-४९
सज्ञा की रूप रचना—३४, सर्वनाम—३५, परसर्ग—३७
क्रिया—३८ ।

लोकगीत ४१-५२

लोकगीत—४१, लोकगीतो का महत्त्व—४४, साहित्यिक महत्त्व—४५, ऐतिहासिक महत्त्व—४५, सांस्कृतिक-महत्त्व—४६, धार्मिक तथा पौराणिक-महत्त्व—४७, नैतिक-महत्त्व—४७, भौगोलिक-महत्त्व—४८, आर्थिक-महत्त्व—४८, भाषा तथा भाषाविज्ञान सम्बन्धी महत्त्व—४८, कनउजी-लोकगीतो का सामान्य परिचय—५०, कनउजी-लोकगीतो के गायक—५२ ।

द्वितीय अध्याय

कनउजी-लोकगीतो का वर्गीकरण (५५-६६)

लोकगीतो के वर्गीकरण की पद्धति ५५, कनउजी लोकगीतो का वर्गीकरण - ५६, (१) सस्कार-गीत—५९, जन्म के गीत—६१, अन्नप्राशन के गीत—६१, मुण्डन के गीत—६१, यज्ञोपवीत के गीत—६२, विवाह के गीत—६२, (२) ऋतुगीत—६३, (३) व्रत-गीत—६४ (४) पर्वगीत—६४, (५) काम-काज करते समय गाए जाने वाले गीत—६५, (६) जाति-गीत—६५

तृतीय अध्याय

१

कनउजी-लोकगीतो के प्रकार और उनके वर्ण्य-विषय
(६९-१२९)

सस्कार-गीतो के प्रकार

६९-१००

सोहर—६९, मोहर का वर्ण्य-विषय—७१, कामना
गीत—७१, दोहद-गीत—७६ प्रसव-पीडा के गीत—७७
जन्ति के गीत—७८, ननद और भाभी के वदने के गीत
—७९ नेग के गीत—८०, जच्चा के नखरे के गीत
—८२, आनन्द बवाये के गीत—८३, जन्म के अन्य गीत
—८४, मुण्डन के गीत—८५, यज्ञोपवीत के गीत—८६,
नहछू के गीत—८९, विवाह के गीत—८९, विवाह गीतो
के भेद—९०, गारी—९३, घोड़ी—९५, ज्वनरा—९५,
नकटा—९६, विदा के गीत—९८, सुहाग-रात के
गीत—९९ ।

ऋतु तथा पर्वगीत

१००-१०९

फाग—१००, सावन के गीत—१०२, कजरी—१०३,
वारहमासा—१०३ ।

व्रत सम्बन्धी गीत

१०९-११३

देवी के गीत—११०, शीतलादेवी के गीत—११०, काम-काज
करने समय गाये जाने वाले गीत, चक्की के गीत—११३,
रोपा तथा निराई के गीत—११५ ।

खेल के गीत

११७

टैसू के गीत—११७, झुंझिया के गीत—११८, फुलेरा
—११९, लोरो—१२१,

उजी—२९, (४) सीमान्ती कनउजी—३०, (क) हरदोई की कनउजी—३०, (ख) पूर्वी हरदोई (सडीला) की भाषा—३१, (ग) कानपुर की कनउजी—३१, (घ) कानपुर की तिरहारी—३३

कनउजी का स्थूल व्याकरण ३४-४९
सज्ञा की रूप रचना—३४, सर्वनाम—३५, परसर्ग—३७
क्रिया—३८ ।

लोकगीत ४९-५२

लोकगीत—४१, लोकगीतो का महत्त्व—४४, साहित्यिक महत्त्व—४५, ऐतिहासिक महत्त्व—४५, सांस्कृतिक-महत्त्व—४६, धार्मिक तथा पौराणिक-महत्त्व—४७, नैतिक-महत्त्व—४७, भौगोलिक-महत्त्व—४८, आर्थिक-महत्त्व—४८, भाषा तथा भाषाविज्ञान सम्बन्धी महत्त्व—४८, कनउजी-लोकगीतो का सामान्य परिचय—५०, कनउजी-लोकगीतो के गायक—५२ ।

द्वितीय अध्याय

कनउजी-लोकगीतो का वर्गीकरण (५५-६६)

लोकगीतो के वर्गीकरण की पद्धति - ५५, कनउजी लोक गीतो का वर्गीकरण - ५६, (१) सस्कार-गीत—५९, जन्म के गीत—६१, अन्नप्राशन के गीत—६१, मुण्डन के गीत—६१, यज्ञोपवीत के गीत—६२, विवाह के गीत—६२, (२) ऋतुगीत—६३, (३) व्रत-गीत—६४ (४) पर्वगीत—६४, (५) काम-काज करते समय गाए जाने वाले गीत—६५, (६) जाति-गीत—६५

तृतीय अध्याय

कनउजी-लोकगीतो के प्रकार और उनके वर्ण्य-विषय
(६९-१२९)

सस्कार-गीतो के प्रकार

६९-१००

सोहर—६९, मोहर का वर्ण्य-विषय—७१, कामना
गीत—७१, दोहद-गीत—७६ प्रसव-पीडा के गीत—७७
जन्त के गीत—७८, ननद और भग्नी के वदने के गीत
—७९, नेग के गीत—८०, जच्चा के नखरे के गीत
—८२, आनन्द बघाये के गीत—८३, जन्म के अन्य गीत
—८४, मुण्डन के गीत—८५, यज्ञोपवीत के गीत—८६,
नहछू के गीत—८९, विवाह के गीत—८९, विवाह गीतो
के भेद—९०, गारी—९३, घोड़ी—९५, वनरा—९५,
नकटा—९६, विदा के गीत—९८, सुहाग-रात के
गीत—९९ ।

ऋतु तथा पर्वगीत

१००-१०९

फाग—१००, सावन के गीत—१०२, कजरी—१०३,
वारहमासा—१०३ ।

व्रत सम्बन्धी गीत

१०९-११३

देवी के गीत—११०, शीतलादेवी के गीत—११०, काम-काज
करते समय गाये जाने वाले गीत, चक्की के गीत—११३,
रोपा तथा निराई के गीत—११५ ।

खेल के गीत

११७

टैसू के गीत—११७, झुंझिया के गीत—११८, फुलेरा
—११९, लोरी—१२१,

जाति-गीत १२१-१२५

अहीरो के गीत—१२२, चमारो के गीत—१२३, कहाँरो
के गीत—१२३, घोबियो के गीत—१२५

प्रबन्ध-गीत १२६-१२९

आल्हा प्रबन्ध-गीत—१२६, ढोला प्रबन्ध-गीत—१२७
घन्नइया प्रबन्ध गीत—१२८, ऊभदेव का गौना—१२९

चतुर्थ अध्याय

कनउजी लोकगीतो मे सास्कृतिक चित्रण (१३१-१९४)

सस्कार १३१-१४८

सस्कार—१३१, जातकर्म-सस्कार—१३२, नामकरण
सस्कार अथवा , दळ्ठीन-सस्कार—१३५, अन्नप्राशन-
सस्कार १३६,
चूडाकर्म-सस्कार—१३७ उपनयन-सस्कार—१३८, विवाह—
१४१, अन्य सस्कार—१४८ ।

सामाजिक जीवन का चित्रण १४९-१८९

समाज मे स्त्री का स्थान—१४९, स्त्री की आर्थिक परा-
धीनता—१५५, वन्ध्या का कण्ट—१५७, विधवा—१६०,
आदर्श-सतीत्व—१६२, दिव्य (किरिया) १६६, पारि-
वारिक चित्रण—१६८, माता और पुत्र—१६९, पिता-
पुत्र—१७०, माता और पुत्री—१७१, भाई और बहन—
१७२, सास और बहू—१७५, ननद-भाभी—१७६, देवर
और भाभी—१७७, जेठ और लहुरी—१७८, समुर और
बहू—१७९, पति-पत्नी—१७९, बहू-विवाह—१८०, विपम-
विवाह—१८१, पत्र तथा सदेश वाहन—१८३, खान-पान

—१८४, वस्त्र—१८६, आभूषण—१८७, प्रसाधन—१८८,
अमोद-प्रमोद—१८८ ।

धार्मिक-जीवन तथा विश्वास	१८९-१९२
धार्मिक जीवन तथा विश्वास—१८९, भाग्यवाद—१९२	
आर्थिक-जीवन	१९३
राजनीतिक-जीवन	१९३-१९४

पंचम अध्याय

कनउजी-लोकगीतो का साहित्यिक मूल्यांकन (१९७-२४०)

कनउजी-लोकगीतो मे भावपक्ष १९८-२०४

रस-परिपाक—१९८, शृंगार-रस—१९८, करुण-रस—२००,

वीर-रस—२०१, शान्त-रस—२०३ ।

भाव-सौन्दर्य २०४-२१८

कला-पक्ष २१८-२२१,

अलंकार—२१८, अनुप्रास—२१९, उपमा—२२०, उत्प्रेक्षा—

२२१, रूपक—२२१, श्लेष—२२१

प्रकृति-चित्रण २२२-२२४

कनउजी लोक गीतो मे तुक और लय २२४-२२६

कनउजी लोक-गीतो मे छन्द-विधान २२६-२२७

लोक-गीतो मे भाव-व्यजना और छन्द-विधान का सामजस्य २२७-२२९

कनउजी लोक-गीतो की भाषा २२९

कुछ विशिष्ट शब्द—२३१, मुहावरे—२३२, प्रतीक—२३४ ।

लोकगीतो मे नमान भाव-धारा २३४-२४०

परिशिष्ट (क)

२४३-२९१

सोहर—२४३, दोहद—२४९, जग्ग—२५०, प्रसव-
 पीडा—२५१, बघाई—२५२, नेग—२५२, सन्तति-स्नान—
 २५३, जच्चा का नखरा—२५४, मुण्डन—२५४, यज्ञो-
 पवीत के गीत—२५५, विवाह के गीत—२५६, ज्योनार—
 २५८, विदा—२५९, बन्ना—२६०, बन्नी—२६१, नकटा—
 २६२, पियरी—२६२, निकरौसी—२६३, होरी—२६३,
 फाग—२६४, सावन के गीत—२६५, कजली—२६८,
 चक्की के गीत—२७१, देवी के गीत—२७३, जस—२७४,
 भजन—२७५, रोपनी सोहनी गीत—२७७, बारहमासा—
 २७८, बिरहा—२८०, फुलेरा—२८०, सुँक्षिया—२८३,
 जाति गीत (कहांरो का)—२८३, अहीरो के गीत—२८४,
 सवादात्मक-गीत—२८५, पबन्ध गीत—२८७, ऊभदेव
 का गौना—२८९,

परिशिष्ट (ख)

२९२-२९५

सहायक-ग्रन्थ-सूची

हिन्दी	२९२
बगला	२९३
गुजराती	२९३
अग्नेजी	२९४

युक्त शरीर को देखकर भयभीत हुई और भाग गई और फलतः ऋषि ने शाप दिया कि इस नगर की सारी कन्याएँ कुब्जा हो जावे। इसी कारण 'इन्द्रपुर' 'कान्यकुब्ज' नाम से प्रसिद्ध हुआ। 'कन्नीज' और 'कनउज' इसी कान्यकुब्ज^१ के विकसित रूप हैं।

विश्वामित्र के पिता गाधि के राजा होने के कारण इस नगर को गाधि-पुरी^२ या गाधि-नगर भी कहा गया है। ह्येनस्ताग ने अपनी यात्रा-पुस्तक में इसका नाम 'कुसुमपुर' भी लिखा है^३।

कन्नीज-नगर और साम्राज्य

अब तो 'कन्नीज' केवल नगर मात्र रह गया है, परन्तु प्राचीन काल में 'कान्यकुब्ज' नगर तथा प्रदेश दोनों के लिये अभिहित किया गया है। पौराणिक वर्णनों के अनुसार कान्यकुब्ज एक जनपद था जिसके प्रथम शासक अमावसु (इला के पुत्र) के वंशज थे। पद्मपुराण के उल्लेख से भी प्रतीत होता है कि 'कान्य-कुब्ज' एक प्रदेश था^४। महाभारत के समय 'कान्य-कुब्ज' दक्षिण पंचाल के अन्तर्गत था जिसकी राजधानी कापिल्य थी। हर्ष के समय में भी यह नगर तथा साम्राज्य दोनों रूप में था। यजुर्वेद, ब्राह्मण ग्रन्थों, जारण्यको तथा उपनिषदों में देश तथा निवास करनेवाले लोगों के लिये पंचाल तथा पांचाल नाम पाया जाता है। परवर्ती संस्कृत-साहित्य तथा 'जगुत्तर-निकाय' में १६ जनपदों में से पंचाल भी एक है।

१ 'कान्यकुब्ज', 'कण्णउज्ज', 'कन्नउज्ज', 'कनउज', 'कनीज', 'कन्नीज'।

२ महोदय गाधि पुरम्— शब्द कल्पद्रुम, राजतरंगिणी।

३. यात्रा-वर्णन— ह्येनस्ताग

४. देवा नागा मनुष्याश्च चेत्रेऽस्मिन्सन्ति नारद।

सार्द्धं त्रिभोटिनीर्धानि कन्याकुब्ज चतुर्गुणे। पद्मपुराण (कन्या कुब्ज माहात्म्य पंचम अध्याय)

‘महोदय’^१ और ‘कन्नोज’ एक ही है, इसकी विविध प्रमाणों^२ से पुष्टि होती है। कुश द्वारा स्थापित इस कुशस्थल^३ का कान्यकुब्ज नाम किस प्रकार पडा, इसका भी एक मनोरञ्जक इतिहास है^४। कुश नाम के चन्द्र-वशी राजा की धृतीची अप्सरा से उत्पन्न सौ पुत्रियाँ थीं। एक बार वायु-देवता इन कुमारियों को उद्यान में विहार करते हुए देखकर उन पर मोहित हो गए और उन्होंने विवाह के लिए प्रस्ताव किया। राजा ने प्रत्येक कुमारी को प्रस्ताव के विषय में बतलाया, परन्तु सबसे छोटी के अतिरिक्त सभी ने विवाह के लिए इनकार कर दिया। देवता को इस बात पर क्रोध आया और उसने शाप दिया कि उस कन्या के अतिरिक्त सभी कुब्जा हो जावें। अतः इन्हीं ९९ कुब्जा (कुवड़ी) कन्याओं के कारण इस नगर का नाम ‘कन्या-कुब्ज’ या ‘कान्य-कुब्ज’^५ प्रसिद्ध हो गया।

जैन-ग्रन्थ ‘वृहत्कथा’ के अनुसार इन्द्रपुर (इस नगर का प्राचीन नाम) के राजा के द्वारा यमदग्नि की भेंट की हुई कन्या उनके जटा-जूट-

१ (अ) कुशनाम तु धर्मात्मा पुरचक्रे महोदयम् — वा० रा० ३६, ६, बाल कांड। (ब) पदम् पुराण ३-५, १६३ (स) बाल रामायण ३०६ (द) काव्यमीमांसा ८ पृष्ठ।

२ ‘कान्यकुब्ज महादयम्’ अभिधान चिन्तामणि-हेमचन्द्र ‘कान्यकुब्ज’ महोदयम् — अभिधान रत्नमाला हत्यायुध कृत, शब्दार्थ रत्न समन्वय, वैजयन्ती आदि।

३. ‘कुशस्थलम् कान्यकुब्जम्’-अभिधान-संग्रह २।१६१। शब्दकल्पद्रुम हर्ष-चरित, पृष्ठ ६०३, महाभारत— उद्योग पर्व।

४ कुशनामस्तु राजर्षिः कन्या कन्याशत। जनयामास धर्मात्मा धृती-च्याम् रघुनन्दन ॥ वा० रा० ३२-६।

५. दद्रवायुना च ता कन्या तम् कुब्जी कृतापरा।

कान्यकुब्जमिति ख्यातम् तत प्रभृति तत् पुरम्।

युक्त शरीर को देखकर भयभीत हुई और भाग गई और फलतः ऋषि ने शाप दिया कि इस नगर की सारी कन्याएँ कुब्जा हो जावे। इसी कारण 'इन्द्रपुर' 'कान्यकुब्ज' नाम से प्रसिद्ध हुआ। 'कन्नौज' और 'कनउज' इसी 'कान्यकुब्ज' के विकसित रूप हैं।

विश्वामित्र के पिता गाधि के राजा होने के कारण इस नगर को गाधि-पुरी^१ या गाधि-नगर भी कहा गया है। ह्येननाग ने अपनी यात्रा-पुस्तक में इसका नाम 'कुसुमपुर' भी लिखा है^३।

कन्नौज-नगर और साम्राज्य

अब तो 'कन्नौज' केवल नगर मात्र रह गया है, परन्तु प्राचीन काल में 'कान्यकुब्ज' नगर तथा प्रदेश दोनों के लिये अभिहित किया गया है। पौराणिक वर्णनों के अनुसार कान्यकुब्ज एक जनपद था जिसके प्रथम शासक अमावसु (इला के पुत्र) के वंशज थे। पद्मपुराण के उल्लेख से भी प्रतीत होता है कि 'कान्य-कुब्ज' एक प्रदेश था^४। महाभारत के समय 'कान्य-कुब्ज' दक्षिण पंचाल के अन्तर्गत था जिसकी राजधानी कापिल्य थी। हर्ष के समय में भी यह नगर तथा साम्राज्य दोनों रूप में था। यजुर्वेद, ब्राह्मण-ग्रन्थों, ऋष्यको तथा उपनिषदों में देश तथा निवास करनेवाले लोगों के लिये पंचाल तथा पांचाल नाम पाया जाता है। परवर्ती संस्कृत-साहित्य तथा 'जगुत्तर-निकाय' में १६ जनपदों में से पंचाल भी एक है।

१ 'कान्यकुब्ज, "कण्णउज्ज', 'कन्नउज्ज', कनउज, 'कनौज', 'कन्नौज'।

२. महोदयं गाधि पुरम्— शब्द कल्पद्रुम, राजतरंगिणी।

३. यात्रा-चर्या— ह्येननाग

४. देवा नागा मनुष्याश्च क्षेत्रेऽस्मिन्सन्ति नारद।

साद्वर्त्रिभोटिनीर्धानि कन्याकुब्ज चतुर्गुणे। पद्मपुराण (कन्या कुब्ज माहात्म्य पंचम अध्याय)

वैदिक-काल—

वैदिक-काल में कन्नौज 'पंचाल जनपद' के नाम से प्रसिद्ध था। कहा जाता है कि भरतवशी भ्रम्यश्व के पाँच पुत्रों के नाम पर इसका नाम पंचाल पड़ा। पाँच नदियों^१ से सिंचित होने के कारण भी इसका नाम पंचाल कहा जाता है। यहाँ की तत्कालीन राजधानी कापिल्य थी। इसकी सम्पन्नता का उल्लेख यजुर्वेद में हुआ है^२। सुदास^३ के समय पंचाल की चरम उन्नति हुई। पंचाल के प्रवहण जैबालि प्रसिद्ध दार्शनिक हुए हैं। बृहदारण्यक-उपनिषद्^४ में श्वेतकेतु का इनके पास आने का उल्लेख मिलता है। पंचाल के विद्वानों और तत्त्व-ज्ञानियों ने संहिता और ब्राह्मण-ग्रन्थों की रचना में पूर्ण योग दिया है^५।

महाभारत-काल—

महाभारत-काल में पंचाल की प्रसिद्धि बढ़ी। पृषत् की मृत्यु के पश्चात् पंचाल के राजा द्रुपद हुए। उन्होंने धीरे-धीरे सारे पंचाल पर अधिकार कर लिया। महाभारत से ज्ञात होता है कि एक घटना ऐसी घटी जिससे उत्तर-पंचाल और दक्षिण-पंचाल अलग-अलग हो गए। भारद्वाज जाश्रम में द्रोण और द्रुपद सहपाठी और एक दूसरे के परम मित्र थे। शिक्षा-दीक्षा पाने के पश्चात् द्रुपद द्रुपद-पुर (कापिल्य) के राजा हो गए। द्रोण धनुर्वेद की शिक्षा परशुराम के पास लेने चले गये। वहाँ से लौट-

१ गंगा, रामगंगा, बूढ़ी गंगा, यमुना तथा काली नदी।

२ अग्नि-संहिता-उपनिषद्-मन्त्रिक न मानयति कश्चन। सस्यश्वक सुभद्रिकां कम्पिल-वासनीम्। यजु० २८-१८

३ अग्नि पुराण २७७-२० गरुड़-पुराण १-१४०-६।

४ श्वेतकेतुर्हवा वास्येय. पाचाब्जाना परिपदमाजगाम।

स आजगाम जैबालि प्रवहण परिचयमाणम्। बृहदारण्यक १।२

५ वाजसनेर्या-संहिता ११-३-२-७

कर द्रोण एक बार द्रुपद के यहाँ पहुँचे और कहा, "राजन्, मैं आपका प्रिय सत्वा द्रोण हूँ, आपने मुझे पङ्कान तो लिया ? द्रुपद क्रोध में आकर बोले "ब्राह्मण, तुम्हारी बुद्धि अभी परिपक्व नहीं हुई, भला अपना मित्र बतलाते समय तुम्हें कुछ भी हिचकिचाहट न मालूम हुई । राजाओं की निर्वर्तना ने क्या मित्रता ? यदि कभी हो भी जावे तो नमय वीतने पर मिट भी जाती है ।" द्रुपद की यह गर्वोक्ति सुनकर द्रोण को अतीव क्रोध आया और वे वहाँ से चल दिए।

एक दिन हस्तिनापुर में अर्जुन आदि राजकुमारों की गेंद एक रूप में गिर गई । सब राजकुमार विवश होकर ताक रहे थे । द्रोण पहुँचे और बोले— "धक्कार है तुम्हारे क्षत्रिय-बल और शस्त्र-कौशल को, कुर्ग से गेंद नहीं निकाल सकते", "देखो", द्रोण ने गेंद को तीर से वेव लिया और एक तीर के ऊपर दूसरा, तीनरा और चौथा वेवते गये । पश्चात् गेंद डोरी की तरह खिचकर ऊपर आ गई । राजकुमारों को इस पर बड़ा आश्चर्य हुआ । द्रोण को बाबा भीष्म के पास ले गए और गुरु बना लिया । सभी राजकुमारों ने गुरु से धनुर्वेद की पूरी शिक्षा ली । शिक्षा नमाप्त होने पर गुरु-दक्षिणा का प्रश्न उपस्थित हुआ । द्रोण ने कहा, "द्रुपद को बन्दी बनाकर मेरे सम्मुख उपस्थित करो, मैं द्रुपद का उनी उत्तर का पाठ पढ़ाना चाहता हूँ । "बस कौरव राजकुमार द्रुपद को बन्दी बनाने के लिये चल दिये, किन्तु जमफल रहे । फिर पाडव गये और द्रुपद को बन्दी बना लाये । द्रुपद द्रोण के सम्मुख आकर अत्यन्त नज्जित हुए । मित्रता के योग्य होने के लिये द्रोण ने जाधा राज्य दक्षिण-पंचाल द्रुपद को दे दिया । दूसरी घटना पाचाली (द्रोपदी) के स्वयंवर की है । महाभारत-युद्ध के समय पंचाल ने पाडवों का पक्ष लिया था । द्रुपद, धृष्टद्युम्न तथा शिखंडी विशिष्ट योद्धा थे । युद्ध के पश्चात् भीम ने अपनी विजय-यात्रा पंचाल प्रदेश से ही प्रारम्भ की थी ।

महाभारत का पश्चर्ती काल—

महाभारत-युद्ध के पश्चात् दर्शन का जोर बढ़ा । भारत के नव-

प्रथम दर्शनशास्त्र के प्रणेता कपिल हुए जिन्होंने साख्य का प्रतिपादन किया। यह मुनि जनश्रुतियों के अनुसार काम्पिल्य के उपवनो के बीच किसी आश्रम में निवास करते थे। युद्ध के पश्चात् एक शासक हरि-पेण का वर्णन आता है। ब्रह्मदत्त नामक एक दूसरे सार्वभौम राजा का वर्णन है। ऐसा ही महाउम्मग जातक^१ में एक उल्लेख मिलता है।

जैन-ग्रन्थों के अनुसार महावीर स्वामी ने जनता को उपदेश देना यही से आरम्भ किया था। जैनियों के १३ वें तीर्थंकर विमलनाथ का जन्म यही हुआ^२ था और वे सदा यही रहे। स्वयं ऋषभ-देव ने भी अपना उपदेश काम्पिल्य नगरी में ही दिया था^३। बौद्ध और जैन-साहित्य में पंचाल सम्बन्धी अनेक विवरण मिलते हैं। प्रसिद्ध बौद्ध-ग्रन्थ 'अगुत्तर-निकाय' में वर्णित १६ महाजनपदों में पंचाल का प्रमुख स्थान है। बौद्ध-काल में सकिसा एक बड़ा तीर्थ स्थान बन गया। यहाँ की प्रसिद्ध बौद्ध-भिक्षुणी उत्पला का नाम बौद्ध-साहित्य में चिरस्मरणीय रहेगा। ऐतरेय-ब्राह्मण की रचना भी पंचाल में ही हुई। प्रायः सभी इतिहास-कारों का मत है कि सूत्र-ग्रन्थों [श्रौत्र, धर्म, गुह्य] की रचना पंचाल एवं कान्य-कुब्ज प्रदेश में ही हुई। महात्मा बुद्ध के पश्चात् लगभग एक शताब्दी तक पंचाल स्वतंत्र राज्य के रूप में रहा। चौथी शती में महापद्मनन्द ने उसे अपने अधीन कर लिया। नन्दों के बाद क्रमशः मौर्यों और शुंग वंशों के अधीन यह प्रान्त हो गया। कुषाण और गुप्त राजाओं के पश्चात् मौखरी, गुर्जर, प्रतीहार तथा गहरवाल वंशी शासकों के अधिकार में पंचाल रहा।

यद्यपि कन्नौज का नाम पंचाल के प्राचीन विवरणों में निरन्तर आता रहा है और बौद्धकाल में गंगा द्वारा होने वाले व्यापार का केन्द्र

१ काम्पिल्य पुर—तीर्थकल्प—(स० २५)

२ (तिज्जोय परिणिति, अ० २)

३ महापुराण (५६८, ६८१)

गन्हा हैं, किन्तु ईसा की छठी शताब्दी में तो इस नगर की समृद्धि इतनी बढ़ी कि न केवल पचान का ही यह गौरव था, वरन् सारे उत्तरी भारत की राजधानी बन गया ।

ईसा पूर्व छठी शताब्दी से कन्नौज के सम्बन्ध में अधिक स्पष्ट बाने मालूम होने लगती हैं । बौद्ध-ग्रन्थों तथा चीनी यात्री ह्वेनसांग के वर्णनों से पता चलता है कि भगवान् बुद्ध कान्यकुब्ज में पधारे थे । विहार के जन्दर बुद्ध का दांत भी रखा हुआ था जिसके दर्शन के लिए दर्शकों की भीड़ लगी रहती थी । यह भी कहा जाता है कि भगवान् बुद्ध स्वर्ग में स्वयमेव कान्यकुब्ज में ही अवतीर्ण हुए और यहीं के प्रसिद्ध स्तूप^१ में ६ मान ठहरकर उन्होंने अनेक व्याख्यान दिये ।^२

पतञ्जलि ने अहिच्छत्री और कान्यकुब्जी-महिलाओं के नाम लिए हैं । मौर्य-सम्राट् अशोक के बाद उसके पुत्र जलौक ने कान्यकुब्ज-प्रदेश में चारों वर्णों को ले जाकर उन्हें कश्मीर में बसाया । मौर्यों के बाद क्रमशः कन्नौज पर शुंग, मित्र तथा कुषाण-वंशी शासकों का आधिपत्य रहा । मौर्य-काल के पश्चात् ५ वी शताब्दी तक कन्नौज का कोई प्रमुख रूप से विवरण नहीं मिलता है ।

मौर्य-वंश का शानन

ईसा की छठी शताब्दी के मध्य में उत्तरी भारत में मौर्य-वंश का प्रादुर्भाव हुआ जिनने कन्नौज को अपना केन्द्र बनाया । इस शास्त्रा के पहले तीन शासक हरिवर्मा, आदित्यवर्मा और ईशानवर्मा गुप्त सम्राटों के सामन्त थे । ईशानवर्मा गुप्त-साम्राज्य के पतन हो जाने पर स्वतन्त्र हो गए और उन्होंने महाराजाधिराज की उपाधि धारण की । इन्होंने हूण-आक्रमण का मूलोच्छेद कर दिया और एक सुदृढ़ तथा

१—कीलदान-महाभाष्य पृ० ३३ ।

२—बील कृत-फाद्विदान की यात्रा ।

सुव्यस्थित राज्य की स्थापना की। ईशान्वर्मा के प्रपौत्र ग्रहवर्मा तथा थानेश्वर के शासक प्रभाकरवर्धन की पुत्री राज्यश्री के वैवाहिक सम्बन्ध द्वारा भारत के दो प्रसिद्ध राज-वंश, मौखरी और वर्धन एक सूत्र में बँध गए। प्रभाकरवर्धन की मृत्यु के पश्चात् देवगुप्तगौड और शशाक ने कन्नौज पर आक्रमण किया और ग्रहवर्मा युद्ध में मारे गए और राज्यश्री को कारागार में डाल दिया गया। यह समाचार पाकर राज्यवर्धन ने मालवराज को पराजित करके शशाक को घेरा। शशाक ने धोखे से उसे मार डाला। ज्योंही यह समाचार कन्नौज पहुँचा, त्योही राज्यश्री निराश होकर आत्मघात करने के लिए विध्याचल के जगलो की ओर भागी। हर्ष ने जब यह समाचार पाया तो उनके क्रोध की सीमा न रही। उन्होंने शशाक को पराजित किया और राज्यश्री को आत्मघात से रोककर उसके शासन को प्रतिनिधि के रूप में चलाया। राज्यश्री के कोई सन्तान न थी, अतएव कुछ समय पश्चात् कान्यकुब्ज के सिंहासन से मौखरी राजाओ का शासन समाप्त हुआ और पुष्यभूति-वंश के शासक हर्ष की राजधानी कन्नौज बनी।

हर्ष—

राज्यवर्धन के बाद उनके छोटे भाई हर्ष राज्य के अधिकारी हुए। हर्षचरित में इस राजा के प्रारम्भिक काल का विस्तृत वर्णन मिलता है इसके अतिरिक्त 'मजुश्री', 'शल्यकल्प', आदि ग्रन्थों से तथा हर्ष के समय के प्राप्त कई अभिलेखों से तत्कालीन इतिहास का पता चलता है। राज्यारोहण के साथ ही हर्ष ने एक विशाल सेना तैयार की और उसकी सहायता से उत्तर और पूर्व के अनेक राज्यों को जीता। राज्यश्री तथा मत्रियों के आग्रह से हर्ष को कन्नौज का भी शासन ग्रहण करना पडा। हर्ष ने कुछ वर्षों में ही अपनी विशाल सेना की सहायता से एक बड़े साम्राज्य का निर्माण कर लिया। वर्तमान उत्तर-प्रदेश, बिहार, बंगाल,

उड़ीसा के प्राय सभी राज्य हर्ष के साम्राज्य के अन्तर्गत ही हो गए । इसके पश्चात् उसने दक्षिण की ओर अभियान किया परन्तु तत्कालीन चालुक्य सम्राट् पुलकेशिन् द्वितीय से उसे पराजित होना पडा ।

हर्षवर्धन ने विशाल एव दृढ साम्राज्य की स्थापना तो की ही , उनके समय में साहित्य , कला और धर्म की भी उन्नति हुई । वाण तथा मयूर जैसे रत्न उसकी सभा में विद्यमान थे । वाण का विद्वान् पुत्र भूपणभट्ट , आचार्य दंडी , मातंग दिवाकर तथा मुनि तुगाचार्य भी हर्ष की सभा के रत्न माने जाते थे । हर्ष स्वयं एक अच्छा लेखक था । नालंदा के प्रसिद्ध विश्वविद्यालय को भी हर्ष ने सहायता प्रदान की । इसके समय कन्नौज आए हुए चीनी यात्री ह्वेनसांग ने कन्नौज के विषय में लिखा है कि भारत भर में दूसरा कोई भी नगर इतना समुन्नत उभरे देखने को न मिला ।

हर्ष बौद्ध धर्म के अतिरिक्त अन्य धर्मों का भी आदर करता था । उसकी दानशीलता बहुत प्रसिद्ध है । प्रयाग में गंगा यमुना के संगम पर प्रति पाचवें वर्ष वह दान करता था । ह्वेनसांग को हर्ष ने बहुत अधिक सम्मानित किया था ।

यशोवर्मा—

हर्ष की मृत्यु के पश्चात् यशोवर्मा नामक शासक का पता चलता है । इसके आश्रित कवि वाक्पति के 'गौडवहो' काव्य में यशोवर्मा की अनेक विजय-यात्राओं का उल्लेख मिलता है । यह बड़ा विद्या-प्रेमी था उसकी सभा में भवभूति जैसे नाटककार सुशोभित होते थे । यह चन्द्रवशी राजा था । कुछ लोग इसे मीखरी-वंश का भी बतलाते हैं । कश्मीर के तत्कालीन शासक ललितादित्य ने यशोवर्मा को पराजित कर कन्नौज पर अपना आधिपत्य स्थापित किया ।

कन्नौज के प्रतिहार शासक—

मगध के प्रतापी राजा वर्मपाल का सामन्त कन्नौज का शासन कर

किया है^१। जयचन्द्र द्वारा राजसूय-यज्ञ और सयोगिता-स्वयम्बर की बात टाड के अतिरिक्त कोई भी प्रसिद्ध इतिहासकार नहीं मानता। इसका कारण इतिहासकार यह बतलाते हैं कि उस समय न तो स्वयम्बर की ही प्रथा थी और न जयचन्द्र का इतना बड़ा राज्य ही जो वह राजसूय-यज्ञ करता। 'रभा-मजरी' की रचना जयचन्द्र को नायक मान कर की गई, परन्तु इसमें इसका कुछ भी उल्लेख नहीं है। कोई भी इतिहासकार इसे नहीं मानता कि जयचन्द्र ने शहाबुद्दीन गोरी को पृथ्वीराज के विरोध में आक्रमण करने का निमन्त्रण दिया। इस प्रकार विना किसी सशक्त प्रमाण के जयचन्द्र पर देशद्रोही का अभियोग लगाना सर्वथा अन्यायपूर्ण है। ११९४ ई० में गोरी ने ५० हजार सैनिकों को लेकर कन्नौज पर चढ़ाई की। चदावर (जि० इटावा) के युद्ध में जयचन्द्र ने बहादुरी से सामना किया। और अपनी सेना का संचालन स्वयं किया। मुसलमान लेखकों के विवरणों से पता चलता है कि चदावर का युद्ध बड़ा ही भयानक हुआ। जयचन्द्र पराजित हुआ और मारा गया। गोरी कुतुबुद्दीन को भारत का शासक बनाकर लौट गया। इस प्रकार कन्नौज मुसलमानों के अधिकार में चला गया। जयचन्द्र कन्नौज का अन्तिम प्रतापी शासक था।

यवन-काल

११९४ ई० के पश्चात् भारत की राजधानी दिल्ली हुई और शासन-प्रबन्ध गुलाम वादशाहों के हाथ में चला गया^२। कन्नौज और उसके आसपास के प्रदेश भी गुलामों के अधिकार में आ गये। परन्तु फिर भी इस समय के राजपूत अपनी स्वतंत्रता के लिए प्रयत्न करते रहे। १३वीं शताब्दी के मध्य की स्थिति लगभग अराजकता की थी। मारे राज्य में लुटेरों का बोल-बाला था। कम्पिल और भोजपुर इन

१ 'ताम्वूलद्वयमासनब्ध लभते यो कान्यकुब्जेश्वरात्'—'नैपथ'

२ R. S. Tripathi—History of Kanauj, Page 322.

लुटेरों के मुख्य गढ़ थे। इनका आतंक यहाँ तक बढ़ा कि स्वयं बलवन को यहाँ आना पड़ा। उक्त दोनों स्थानों पर किले बनवाकर उसने इन स्थानों को लुटेरों से मुक्त किया। बलवन ने इतना अच्छा प्रबन्ध कर दिया कि साठ वर्ष बाद का वर्णन करता हुआ जियाउद्दीन बर्नी लिखता है कि सबके चोरो और लुटेरो से खाली थी।

मुहम्मद तुगलक के शासन-काल में एक बार फिर इस प्रदेश पर मकट आया। १३४० ई० में विद्रोहियों को दवाने के लिए उसने कन्नौज में लेकर उलमऊ तक का सारा प्रदेश उखाड़ डाला। जब इब्राहीम लोदी को हराकर बाबर दिल्ली का बादशाह हुआ तो उसने अवध और कन्नौज इन दोनों प्रदेशों को अपने एक मित्र और सम्बन्धी मुहम्मद सुलतान मिर्जा को दे दिया। जब हुमायूँ बादशाह हुआ तो कन्नौज के शासक मुहम्मद सुलतान मिर्जा ने, जो अवध का भी शासक था, अवध में विद्रोह कर दिया। इन विद्रोह को दवाने के लिए हुमायूँ ने भोजपुर में डेरा डाला और विद्रोहियों का पकड़ लिया। जब १५३७ ई० हुमायूँ बगाल में दूर तक बढ़ गया था उसी समय कन्नौज शेरखाँ (शेरशाह) के हाथों आ गया। चौसा-युद्ध में हारने के बाद हुमायूँ शेरखाँ से बिलग्राम, (कन्नौज के पान) जिला हरदोई में फिर हारा। हुमायूँ की हार का परिणाम यह हुआ कि शेरशाह का अधिकार दिल्ली पर हो गया। इधर कन्नौज पर इसका प्रभाव यह पड़ा कि यहाँ पर फर्गुली अफगानों का प्रभाव बढ़ गया।

अकबर के शासन-काल में इस प्रदेश में अलीफुली खा और बहादुर खा ने १५६५ ई० और १५६७ ई० में विद्रोह किए। १५६७ ई० में अकबर भोजपुर तक ही आ पाया था कि विद्रोही शेरगढ़ के किले के घेरे का ब्रॉड कर भाग गए। अलीफुलीखा इलाहाबाद में लड़ता हुआ मारा गया और उधर बहादुर खा पकड़ कर शाही-आजा ने मार दिया गया। अकबर ने साम्राज्य के प्रबन्ध को और ध्यान दिया और मारे साम्राज्य

को प्रान्तों में बाँटा और इन प्रान्तों को भी छोटे विभागों में । आगरा प्रान्त का एक विभाग कन्नौज भी था जिसमें अस्सी परगने या मुहाल सम्मिलित थे ।^१

जहाँगीर ने १६१० ई० में कन्नौज का शासन मिर्जा अब्दुर्रहीम के हाथों में दिया । उस समय इस प्रदेश में अशान्ति फैली थी । लुटेरों को कठोरता से दवा देने का आदेश रहीम को दिया गया, परन्तु उन्हें यह काम पूरा किये बिना ही दक्षिण जाना पड़ा । रहीम के बाद इसका शासन पिहानी के मीरन को दिया गया जिसकी मृत्यु १६२० ई० में हो गई । १६२० ई० से १७०७ ई० तक इस प्रदेश में कोई उल्लेखनीय घटना नहीं घटित हुई ।

बगश बश

मऊ रशीदाबाद के पठान सरदार मुहम्मद खाँ बगश ने फरखसियर की कृपा प्राप्त करके अपने को शक्तिशाली शासक बनाया । फरखसियर ने इसे नवाब की पदवी दी । मुहम्मद खाँ ही ने फरखसियर के नाम पर फरखाबाद नगर को बसाया । १७४३ ई० में उसकी मृत्यु के पश्चात् उसका पुत्र कायमखाँ गद्दी पर बैठा । १७५० ई० में राजा नवलराय ने कन्नौज और फरखाबाद पर अधिकार कर लिया । परन्तु कायमखाँ के पुत्र अहमदखाँ ने उसे पराजित किया । नवाबी की यह परम्परा १८५७ ई० की क्रान्ति तक चलती रही ।

फरखाबाद में अंग्रेज

नवाब आसफुद्दौला की अंग्रेजों के साथ १७७५ ई० की संधि के अनुसार कम्पनी की सेना का अवध में रहना निश्चित हुआ था । १७७७ ई० में नवाब ने ६ बटालियन सैनिक, तोपखाना तथा घुड़-मवारों की माँग की । अतः यह सेना कम्पनी की सेना के साथ फतेहगढ़

१ सतोपहुमार त्रिपाठी 'वचनेश अभिनन्दनग्रन्थ' में 'दिल्ली में यवन-शासन का प्रारम्भिक काल' पृष्ठ ७४ ।

में रखी गई। ८ लाख व्यय का रूपया न आने पर वारेन हेस्टिंग्स ने यहाँ पर रेजीडेंट रख दिया था जो कार्नवालिस के समय वापिस बुला लिया गया। १७७६ ई० में मुजफ्फरजग की मृत्यु के पश्चात् उत्तराधिकार का प्रश्न आया। समझौते द्वारा नानिरजग को ५० हजार रूपया वार्षिक देना स्वीकार किया गया, परन्तु अन्य सब बातों में जमोनुद्दौला (सरदार) के पास अप्रतिहत अधिकार थे। ४ जून, १८०२ में हेनरी विलेजली तथा नानिरजग में मधि हुई जिसके अनुसार नवाब ने अपने अधिकृत सम्पूर्ण-प्रदेश के बदले में एक लाख आठ हजार रुपये वार्षिक-पेंशन लेना स्वीकार कर लिया तथा सारी जागीरों की भूमि, जो मुजफ्फरजग की मृत्यु के पूर्व से चली जाती थी, दे दी।

सन् १८५७ की क्रान्ति

१८५७ ई० की स्वाधीनता की प्रथम भारतीय क्रान्ति में फरुखावाद ने भी भाग लिया और अंग्रेजों के हाथ से लगभग ७ मास तक स्वाधीन रहा। क्रान्ति के कारण वही थे जो सब जगह चल रहे थे। मेरठ के विद्रोह का नमाचार लगभग चार दिन बाद फतेहगढ़ पहुँचा और वहाँ के अंग्रेज अधिकारियों ने १० मई को मीटिंग बुलाकर निश्चित किया कि खजाना इत्यादि प्रमुख स्थानों पर सैनिक बड़ा दिए जावें। १० न० की नेटिव-इन्फेण्ट्री ने कर्नल ए० स्मिथ की स्वामिभक्ति को शपथ ली थी। फिर भी गुप्तरूप में पता चला कि सैनिक केवल अवसर की बाट जोह रहे हैं। दि० २७ को प्रोविन को यह सूचना मिली कि अवध के इर्रगुलर पैदल और घुड़सवार सैनिक जो कानपुर में थे, यहाँ भेजे जा सकते हैं। प्रोविन ने यह उत्तर दिया कि दसवाँ रेजीमेंट पर अभी तक विश्वास किया जा सकता है जब तक कि बाहर के सैनिकों से उनका सम्पर्क न हो। शाहजहापुर में विद्रोह मुजफ्फर घटिया घाट की नावा का पुल तुड़गा दिया गया पर २ जून का तीन विद्रोही-रेजीमेंटों ने गंगा पार कर ली। इन नमाचार के फैसले ही

कन्नौज प्रदेश का भौगोलिक परिचय

स्थिति

भौगोलिक दृष्टि से कन्नौज प्रदेश 26° और 27° उत्तरीअक्षांश तथा 79° और 80° पूर्वी-देशान्तर के मध्य में स्थित है।

नदियाँ

यह प्रदेश गंगा और यमुना के दोआब के अतर्गत आता है। भूमि समतल तथा चौरस है। कोई छोटा मोटा भी पहाड़ नहीं है। गंगा, यमुना, राम-गंगा, बूढीगंगा, काली नदी, ईसन तथा अरिन्द नदियों ने यहाँ की भूमि को उपजाऊ तथा हरा भरा बनाया है। गंगा और यमुना ने न केवल इस भूमि को पवित्र ही किया है, वरन् रत्न-प्रसू भी बना दिया है।

भूमि

इस प्रदेश में दुमट, मटियार तथा भुरभुरी तीनों प्रकार की मिट्टी मिलती है और इसी कारण यहाँ सब प्रकार के अन्नो की बहुतायत से उपज होती है। कँकड़ीली-पथरीली और ऊसर-जमीन का नितान्त अभाव है।

सिंचाई

भूमि की सिंचाई के लिये यहाँ की नदियाँ बहुत ही उपयोगी सिद्ध हुई हैं। नदियों के किनारे की भूमि की सिंचाई नदियों के पानी से की जाती है। इसके अतिरिक्त नदियों से नहरें निकाली गई हैं जिनमें किनारे से दूर की भूमि को भी सरलता से सींचा जा सकता है। जहाँ नहरें नहीं हैं वहाँ कुएँ से सिंचाई की जाती है। जहाँ भुरभुरी मिट्टी हाँती है वहाँ की खेती को सींचना ही नहीं पड़ता और बिना सिंचाई के ही पर्याप्त मात्रा में उपज होती है।

पैदावार

यहाँ की मुख्य पैदावार गेहूँ, जौ और चना है। जहाँ मटियार-भूमि है वहाँ धान भी पैदा होता है। भुरभुरी-भूमि वाले स्थानों में मूँगफली भी पैदा होती है। इसके अतिरिक्त इस प्रदेश में ज्वार, बाजरा, मक्का, मूँग, उड़द, अरहर, मटर, लाही, मरमो, तिल, अडी, जलमी आदि भी पैदा होती है। गन्ना, तम्बाकू, आलू, तरबूज खरबूजा, शकरकन्द, गोभी आदि की पैदावार यहाँ के लोगों को समृद्ध बनाये हुये है। यहाँ खरीफ, रबी तथा जायद तीन फसलें होती हैं।

आमो के बाग भी पर्याप्त मात्रा में पाये जाते हैं। आमो को बाहर भी भेजा जाता है। कन्नौज नगर के आस-पास फूलों की पर्याप्त मात्रा में खेती होती है, क्योंकि कन्नौज में बनने वाले इत्र के लिए इन फूलों की बहुत सपत होती है।

व्यापार

कन्नौज के इत्र का व्यापार न केवल भारत में ही होता है, बल्कि वह विदेशों में भी भेजा जाता है। इसी प्रकार फरुखाबाद में फदा की छपाई बहुत अच्छी होती है। इन फदों को कई देशों में भेजा जाता है और इस प्रकार फदों के व्यापार में फरुखाबाद को लगभग २० लाख प्रति वर्ष का लाभ होता है^१। यहाँ की तम्बाकू का व्यापार भी सारे देश से होता है। कायमगज भारत के तम्बाकू के व्यापार के प्रमुख केन्द्रों में से एक है। पीतल के बरतनों के बनाने का फरुखाबाद एक अच्छा केन्द्र है। शकर का अच्छा व्यापार इस प्रदेश में होता है। शाहजहाँपुर में शकर के कई मिल हैं जिनकी बनी हुई शकर प्रान्त के अनेक स्थानों को जाती है। इटावा का घी बड़ा ही प्रसिद्ध है और यह प्रान्त के

१. कमलेशमिध्र—'वचनेश अभिनन्दन ग्रन्थ' में 'फरुखाबाद जनपद, एक सामान्य पर्यालोचन' लेख, पृष्ठ १६६।

प्रमुख नगरो में व्यापार के लिये भेजा जाता है। इन व्यापारो के अतिरिक्त अन्य अनेको और भी छोटे-मोटे व्यापार यहाँ होते हैं।

जलवायु

यहा पर गर्मी जाडा और बरसात तीन मौसम होते है। गर्मी मे अधिक से अधिक ११२° फारेनहाइट तापमान होता है और जाडो में कम से कम ४०° फारेनहाइट। इस प्रकार न तो यहा भयकर गर्मी ही पडती है न जाडा ही। प्राय आषाढ, श्रावण, भाद्रपद तथा क्वार मे काफी वर्षा होती है जाडो मे एक दो बार से अधिक वर्षा नही होती। पश्चिमी तथा पूर्वी दोनो मानसून यहा पर पानी बरसाते हैं।

जनता

यहा की जनसख्या लगभग ४४ लाख है^१ और यहाँ सभी वर्णों के लोग पाये जाते हैं। ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, अहीर, कायस्थ, लोधी, कहार, नाई, कुम्हार, चमार, घोवी, धानुक, काछी, कुर्मी, गडरिया, बारी, लुहार, सुनार, बढई, कोरी, जाचक आदि अनेक जातियो के लोग निवास करते हैं। मुसलमान, सिख, ईसाई भी रहते हैं। परन्तु उनकी मख्या अत्यल्प है। समाज मे ब्राह्मणो का स्थान बहुत ऊँचा है। अन्य वर्गों के लोग इन्हे 'पडित जी' या 'महराज' कहकर पुकारते है तथा श्रद्धा से उनका चरण-स्पर्श करते हैं। सभी वर्णों के लोग प्राय खेती ही करते हैं क्यो कि यहा यही मुख्य पेशा है।

९९ प्रतिशत जनता ग्रामो में रहती है। ग्राम भी बहुत छोटे-छोटे होते हैं। खेती करके जीविका-निर्वाह करने के कारण इनका रहन-सहन बहुत ही सादा है।

‘कनउजी-भापा’

वैज्ञानिक अध्ययन के लिए विश्व की भाषाओं को कई परिवारों में विभाजित किया गया है। इस विभाजन के अनुसार हिन्दी भारतीय आर्य-परिवार की एक प्रमुख भाषा है। भाषा-शास्त्र की दृष्टि ने मध्य-देश की मुख्य बोलियों के समुदाय को ही हिन्दी नाम दिया गया है।^१ हिन्दी को भी ‘पश्चिमी हिन्दी उपभाषा’ और पूर्वी हिन्दी उपभाषा—दो भागों में बाँटा गया है। इन ‘पश्चिमी हिन्दी उपभाषा’ वर्ग के अन्तर्गत ‘खड़ीबोली,’ ‘वांगरू,’ ‘ब्रज,’ ‘कनउजी’ और ‘युन्देरी’ पाँच उपरूप हैं।^२

ऐतिहासिक दृष्टि में ‘कनउजी’ का विकास वैदिक मसृत्त > पाचाली पालि > पांचाली प्राकृत > अपभ्रंश से हुआ है।

‘कनउजी’ का नामकरण—

‘कनउजी’ भाषा का नामकरण आधुनिक फर्रुखाबाद जिले में स्थित कन्नौज नगर के नाम पर हुआ है। प्राचीन भूगोल के अनुसार कन्नौज न केवल नगर का ही नाम था, वरन् जो क्षेत्र इसके अधीन थे, उन्हें भी कन्नौज कहा जाता था^३। इस प्रकार राजधानी और राज्य दोनों एक ही नाम के थे। आज जो ‘कनउजी’ या ‘कन्नौजी’ शब्द का प्रयोग होता है, उसका आशय है—प्राचीन कन्नौज-नामराज्य में बोली जानेवाली भाषा। कन्नौज सज्ञा में हिन्दी—‘इ’ प्रत्यय लगाकर ‘कन्नौजी’ शब्द बनाया गया है।

१. डा० धीरेन्द्र वर्मा० हिन्दी भाषा और लिपि, पृष्ठ ४७

२. डा० प्रियर्सन लिग्विस्टिक सर्वे ऑफ इण्डिया भाग ६, खण्ड १, पृष्ठ १

३. वही, पृष्ठ ३२३

इस भाषा के 'कन्नौजी'^१ 'कन्नौजी'^२ और 'कनोजिया'^३—तीन नामों का उल्लेख मिलता है। 'कन्नौज' को यहाँ की भाषा बोलनेवाले लोग 'कनउज' कहते हैं। अतः इस भाषा को 'कनउजी' कहना ही समुचित है। पर, साहित्यिक खड़ी बोली में इस नगर के नाम का उच्चारण 'कन्नौज' है। अतः इस दृष्टि से इसे 'कन्नौजी' भी कहा जा सकता है।

'कनउजी' का क्षेत्र-विस्तार—

'कनउजी' का क्षेत्र 'ब्रज-भाषा' और 'अवधी' के बीच का पडता है। यह भाषा उत्तर में 'कुमायूनी', पूर्व में 'अवधी', दक्षिण में 'बुन्देली' और पश्चिम में 'ब्रज' से घिरी हुई है।

अपने विशुद्धरूप में 'कनउजी' फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर, इटावा^४ जिलों में तथा पश्चिमी कानपुर और हरदोई के कुछ भागों में बोली जाती है। कानपुर जिले के पूर्वी भाग में 'अवधी' और दक्षिणी भाग में 'बुन्देली' का प्रभाव है। हरदोई जिले की सडीला तहसील के लिए कहना कठिन है कि वहाँ की भाषा 'कनउजी' है अथवा 'अवधी'। यहाँ की भाषा को वास्तव में 'मिश्रित भाषा' कहना चाहिए^५। जिला पीलीभीत की भाषा के रूपों में 'ब्रज-भाषा' का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है^६। मोटे रूप से कहा जा सकता है कि 'कनउजी' के क्षेत्र के अन्तर्गत

१. डा० धीरेन्द्र वर्मा, ग्रामीण हिन्दी, पृष्ठ १२

२. डा० त्रियसंन, लिंग्विस्टिक सर्वे आफ् इण्डिया भाग ६, खण्ड १ पृष्ठ १

३. फर्रुखाबाद डिस्ट्रिक्ट गज़ेटियर, पृष्ठ १२१ (१९११ संख्या)

४. डा० त्रियसंन, लिंग्विस्टिक सर्वे आफ् इण्डिया, भाग ६, खण्ड १ पृष्ठ १

५. वही, पृष्ठ ३६५

६. वही, पृष्ठ ४००

फरुखाबाद, शाहजहाँपुर, हरदोई, कानपुर, इटावा और पीलीभीत—छ-
जिले आते हैं' ।

जनसख्या तथा क्षेत्र-फल—

सन् १९५१ की जनगणना के अनुसार 'कनउजी' बोलनेवालों की
मख्या लगभग ४४ लाख है और यहाँ का क्षेत्रफल कुल मिलाकर ७,७६१
वर्गमील है । जिलावार जनसख्या तथा क्षेत्रफल निम्न प्रकार से है ।

जिला	जनसख्या	क्षेत्रफल (वर्ग-मील)
फरुखाबाद	१०,९२,६८१	१,६६०
इटावा	९,७०,६०५	१,६८८
शाहजहाँपुर	१०,०८,३७८	१,७६०
पीलीभीत	५,०८,४२८	१,३४३

तहसील—

अकबरपुर (कानपुर)	१,८२,८९७	३६८
डेरापुर (कानपुर)	३,०८,४८०	४०३
शाहाबाद (हरदोई)	३,१८,८५५	५३९
	<hr/>	<hr/>
	४३,७८,३७८	७,७६१

'कनउजी' की विशेषताएँ—

१ 'ब्रज', 'कनउजी' और 'अवधी' में मुख्य भेद यह है कि साहि-
त्यिक 'खड़ीबोली' के सज्ञा, विशेषण तथा क्रियाओं के 'आकारान्त'
रूप इन तीन भाषाओं में क्रमशः 'जीकारान्त', 'ओकारान्त'^२ तथा
'अकारान्त' या 'आकारान्त' हो जाते हैं । 'खड़ीबोली' के 'घूरा', 'बडो'
और 'गया' 'ब्रज' में 'घूरो', 'बडो' और 'गयो', 'कनउजी' में 'घूरो',

१. प्रियसंनः लिङ्गिस्तिक सर्वे अफ इण्डिया भाग ६ खण्ड १

पृष्ठ ८२—८३

२. वही, पृष्ठ ८—८३

‘बडो’ और ‘गओ’ तथा ‘अवघी’ में ‘घूर’, ‘बडका’ और ‘गा’ हो जाते हैं। अन्य उदाहरणों को लेकर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जिन शब्दों के खड़ी बोली में ‘आकारान्त’ रूप हैं वे ‘कनउजी’ में ‘ओकारान्त’ हो जाते हैं। इस नियम के कुछ ही अपवाद हैं।

२ क्रिया के भविष्य - निश्चयार्थ के रूपों के लिए ‘खड़ीबोली’ में—‘ग’ प्रत्यय लगाकर रूप-रचना होती है, पर ‘कनउजी’ में इस काल के लिए—‘ग’ प्रत्यय का प्रयोग किसी भी क्षेत्र में नहीं मिलता^१ वरन् इसके लिए—‘ह’ प्रत्यय प्रयुक्त होता है। ‘ब्रज’ के रूप चलुगो के लिए ‘कनउजी’ में ‘चलिहों’ पाया जाता है।

३ लड़िका शब्द के—‘आ’ का एक वचन विकृत-रूप-ए कनउजी में नहीं मिलता^२। ‘लडके ने दूध पी लिया’ के स्थान पर ‘लडिका ने दूध पी लओ’ होगा। इस वाक्य में ‘लडिका’ शब्द ज्यो का त्यो बना रहा।

४ मध्य-‘ह’ का लोप हो जाता है^३। यह प्रवृत्ति फरुखावाद के दक्षिणी-भाग तथा इटावा में पाई जाती है। ‘ब्रज’ का रूप ‘जाहि’ और ‘लेहु’ ‘कनउजी’ में क्रमशः ‘जाय’ और ‘लेउ’ होते हैं।

५ ‘त्’ अन्त्य भूतकालिक कृदन्तों के बाद ‘खड़ीबोली’ के ‘था’ के ‘कनउजी’ में थो या तो रूप हो जाते हैं। पर ‘थो’ या ‘तो’ का प्रयोग विकल्प से ही होता है, क्योंकि जात् हतो, कहत् हतो—ऐसे रूप भी ‘कनउजी’ में मिलते हैं।

६ सकेत वाचक सर्वनाम ‘यह’ ‘वह’ के ‘ई’, ऊ एव ‘जो’, ‘वो’ रूप मिलते हैं।

१. डा० धीरेन्द्र वर्मा, ब्रजभाषा, पृष्ठ ६७

२. डा० ग्रियर्सन लिग्विस्टिक सर्वे थाफ इण्डिया भाग ६, खण्ड १,
पृष्ठ ८३

३. वही, पृष्ठ ८३

७ व्यञ्जनान्त सज्ञाओं में कहीं कहीं 'उ' जुड़ जाता है। यह प्रवृत्ति 'व्रज' में भी है, पर 'कनउजी' में यह अधिक मात्रा में पाई जाती है^१।

८ व्यञ्जनान्त सज्ञाओं तथा क्रिया के प्राद ह्रस्वों और शाहजहा-पुर में—'ड' जुड़ जाती है^२। जैसे दाल > दारि, कहन < कहति, जान है < जाति हइ।

९ 'कनउजी' में 'लडका चला गया' के लिए लडिका ने चलो गयो' प्रयोग मिलता है^३। इस प्रकार का प्रयोग आदम हिन्दी के नियमों के विरुद्ध है और इसे डा० धीरेन्द्र वर्मा ने 'कनउजी' की व्यक्तिगत विशेषता मानी है^४।

'कनउजी' और 'व्रजभाषा'

डा० ग्रियर्सन ने 'कनउजी' की स्वतन्त्र-मन्ता को अस्वीकार करने हुए कहा है कि 'कनउजी' वास्तव में 'व्रजभाषा' का ही एक रूप है और इसको पृथक् म्यान सर्वमाधारण में पाई जानेवाली भावना के कारण दिया गया है^५। इसी को आधार मानकर डा० धीरेन्द्र वर्मा ने भी 'कनउजी' को स्वतन्त्र बोली न मानकर^६ उसे व्रज-भाषा' का ही एक उपरूप बतलाया है। 'कनउजी' के व्रजभाषा के उपरूप होने के सम्बन्ध में उन्होंने निम्न कारण दिये हैं^७ —

१. डा० ग्रियर्सन. लिंग्विस्टिक सर्वे ऑफ इंडिया। भाग ६, खंड १,

पृष्ठ ८८

२. वही, पृष्ठ ८३

३. वही, पृष्ठ ८३

४. डा० धीरेन्द्र वर्मा: व्रजभाषा, पृष्ठ ३८

५. डा० ग्रियर्सन: लिंग्विस्टिक सर्वे ऑफ इंडिया भाग ६ खंड १

पृष्ठ १

६. डा० धीरेन्द्र वर्मा व्रजभाषा पृष्ठ ३८

७. वही, पृष्ठ ३४

१ 'कनउजी' की ओकारान्त' सम्बन्धी विशेषता के लिए उन्होने कहा है कि 'ओकारान्त' शब्द ग्रियर्सन के अनुसार 'ब्रज' के पूर्वी-क्षेत्रों में भी मिलते हैं। इस तर्क के उत्तर में कहा जा सकता है कि 'ब्रज' में तो 'ओकारान्त रूप' केवल पूर्वी-भाग में 'कनउजी' के सीमान्त जिलों में पाए जाते हैं। अतः इन रूपों पर 'कनउजी' का प्रभाव हो सकता है। दूसरी ओर 'कनउजी' में 'ओकारान्त' की प्रवृत्ति सर्वत्र पाई जाती है। अतः यह 'कनउजी' की ही विशेषता है।

२ 'गओ', 'लओ', 'दओ' और सहायक-क्रिया के भूतकाल के रूप 'हतो' 'ब्रज' में भी मिलते हैं^१। इसका भी उत्तर यह है कि यह रूप 'ब्रज' में सर्वत्र न मिलकर केवल सीमान्त-जिलों में उपलब्ध होते हैं। अतः ये प्रयोग भी 'कनउजी' से लिए हुए हो सकते हैं। 'जौ' और 'बौ' के लिए भी यही कहा जा सकता है।

३ 'ह' के लोप को उन्होने केवल 'कनउजी' की ही विशेषता नहीं मानी है। ठीक है, पर इस दृष्टि से 'कनउजी' 'ब्रज' से प्रभावित तो नहीं कही जा सकती।

४ व्यञ्जनान्त शब्दों में 'इ', 'उ' जुड़ जाने को उन्होने 'अवधी' का प्रभाव माना है, हो सकता है कि यह 'अवधी' का ही प्रभाव हो। पर इसका आशय यह तो नहीं हो सकता कि 'कनउजी' 'ब्रज' का उपरूप है।

यह बात अवश्य ही मानी जा सकती है कि 'कनउजी' और 'ब्रज' सगी बहनें हैं।

प्राचीन काल से ही 'कान्य-कुब्ज' की भाषा ने आसपास के प्रदेशों पर प्रभाव डाला है। प्राकृत और अपभ्रंश-काल में ब्रज तथा वुन्देलखण्ड कन्नौज-माम्राज्य के अन्तर्गत थे। अतः इन प्रदेशों की भाषाओं पर कन्नौज की प्राकृत और अपभ्रंश ने पर्याप्त प्रभाव डाला। पर कन्नौज के माम्राज्य के नष्ट हो जाने तथा 'ब्रज' के कृष्ण-भक्ति-आन्दोलन के

कारण 'ब्रज' ने 'बुन्देली' और 'कनउजी' पर आधिपत्य जमा लिया। 'ब्रज-भाषा' से अधिक प्रभावित होते हुए भी 'कनउजी' की स्वतंत्र-मत्ता तो है ही। पर 'ब्रज', 'कनउजी' और 'बुन्देली' में इतना अधिक साम्य है कि तीनों को अलग-अलग भाषा न कहकर एक भाषा के तीन रूप कहना अधिक समीचीन है।

उपभाषाएँ

(१) इटावा की 'कनउजी'—

इटावा के दक्षिणी-भाग में चम्बल और यमुना का दोंजाव है। इस भू-भाग में 'बुन्देली' की उपवोली 'भदौरी' बोली जाती है। जिले के शेष सभी भागों की भाषा 'कनउजी' है। इटावा के उत्तर पश्चिम में जिला मैनपुरी है, जिसकी भाषा 'ब्रज' है। उत्तर में फर्रुखाबाद है और पूर्व में कानपुर। इन दोनों जिलों में 'कनउजी' बोली जाती है। इन जिलों में घिरे होने के कारण इटावा की 'कनउजी' पर 'ब्रज' और 'भदौरी' का प्रभाव स्वाभाविक ही है। पर समग्र-रूप से देखने पर कहा जा सकता कि वहाँ की भाषा पर्याप्त मात्रा में विद्युद् 'कनउजी' है^१।

यहाँ की 'कनउजी' 'ब्रज' और 'भदौरी' दोनों में प्रभावित है। जिस भू-भाग की भाषा अपेक्षाकृत 'ब्रज' से अधिक प्रभावित है उस भाषा को 'पचरुआ' कहते हैं^२। जहाँ अपेक्षाकृत 'भदौरी' का अधिक प्रभाव है, वहाँ की भाषा का कोई अलग में नाम नहीं है^३। सीमा की दृष्टि से उसे इटावा के दक्षिणी-पश्चिमी भाग की 'कनउजी' कहना उपयुक्त होगा।

१. डा० ग्रियर्सन लिग्विस्टिक सर्वे आफ इंडिया भाग ६, खंड १,

पृष्ठ ३६०

२. वही, पृष्ठ ३६०

३. वही, पृष्ठ ३६०

(क) 'पचरुआ'—

सोंगर नदी द्वारा इटावा लगभग दो बराबर भागो मे विभाजित हो गया है। यह नदी उत्तर-पश्चिम से दक्षिण-पूर्व की ओर यमुना के समानान्तर बहती है। यदि चम्बल और यमुना के दोआब को छोड़ दिया जावे, तो सोंगर और यमुना के बीच के भाग के दक्षिणी-पश्चिमी और यमुना के पार का भाग, उत्तरी-पूर्वी—दो भाग हो जाते है। इस उत्तरी-पूर्वी भाग का स्थानीय नाम 'पचार' है तथा स्थानीय अधिकारी यहाँ की भाषा को 'पचरुआ' कहते है। 'पचरुआ' पर दक्षिणी-पश्चिमी भाग की भाषा की अपेक्षा 'ब्रज' का प्रभाव अधिक है और 'भदौरी' का कम^१।

'पचरुआ' की कुछ स्थानीय विशेषताएँ ये हैं —

१ कुछ ऐसे शब्द जो आदर्श 'कनउजी' मे निरनुनासिक है, यहाँ सानुनासिक हो जाते हैं। उदाहरणार्थ—'के', 'को', 'से', 'तें', 'बाँय'।

२ व्यंजनो का समीकरण हो जाता है—'परदेश', 'पद्देश'^२,

३ वहाँ के लिए इस स्थान की भाषा मे 'जुआ', शब्द पाया जाता है।

४ 'ई', 'इउ' तथा 'ऊ' के लिए यहाँ 'जू' तथा 'बू' पाया जाता है। 'जू' और 'बू' के विकारी रूप 'जा' और 'वा' हैं।

५ कर्त्तकारक का चिह्न 'ने' 'भदौरी' से प्रभावित है^३।

६ पूर्वकालिक क्रिया 'के' 'भदौरी' मे प्रभावित है^४।

(ख) दक्षिणी-पश्चिमी इटावा की 'कनउजी'—

'पचरुआ' और दक्षिणी-पश्चिमी भाग की बोली मे अन्तर केवल

१ डा० प्रियर्सन लिग्विस्टिक सर्वे आफ इण्डिया भाग ६, खंड १,

पृष्ठ ३६०

२. वही, पृष्ठ ३६०

३ वही, पृष्ठ ३६०

४ वही, पृष्ठ ३६०

इतना ही है कि 'बुन्देली' की उपभाषा 'भदोरी' का इन पर अपेक्षाकृत अधिक प्रभाव है^१ ।

अन्य पुरुष (सवनाम) के विकारी रूप 'वा' का प्रयोग यहाँ होता है, 'वा' का नहीं । फलतः कर्त्ताकारक के रूप 'वह' के साथ-साथ 'वा' का भी प्रयोग होता है । भूतकाल की अकर्मक क्रिया के लिये भी कर्त्ताकारक की विभक्ति, 'ने' का प्रयोग यहाँ होता है । जैसे—'अच्छे लडिका ने चलो' । वस्तुतः सन्धुत के मुहावरा 'तेन चलितम्' का ही यह रूप है^२ ।

(२) शाहजहाँपुर की 'कनउजी'—

हरदोई और खेरी जिले के पश्चिम में जिला शाहजहाँपुर स्थित है । यहाँ की भाषा आदर्श 'कनउजी' से बहुत ही अधिक साम्य रखती है और वस्तुतः इसकी बहुत ही कम स्थानीय विशेषताएँ हैं^३ —

१ आदर्श 'कनउजी' में कर्म तथा सम्प्रदान-कारक का चिह्न 'को' है, पर यहाँ की 'कनउजी' में 'का' है । उदाहरण—'हमका दइदेउ' ।

२ आदर्श 'कनउजी' में अधिकरणकारक का चिह्न 'में' है, पर इसका चिह्न 'मा' और 'महियाँ' है ।

३ 'उइ' के स्थान पर, 'आहि'^४ का प्रयोग खेरी की 'जवधी' के प्रभाव के कारण हो सकता है ।

४ भूतकाल की अकर्मक-क्रिया का प्रयोग भी आदर्श 'कनउजी' से नितान्त भिन्न है—'लरिका ने चलो' ।

(३) पीलीभीत की 'कनउजी'—

शाहजहाँपुर के उत्तर में जिला पीलीभीत है । यहाँ ही में 'द्वज-

१. ग्रियर्सन : लिंगविस्तिक सर्वे आफ इंडिया भाग ६, खंड १, पृष्ठ ३६२

२. वही, पृष्ठ ३६२

३. वही, पृष्ठ ३६२

४. वही, पृष्ठ ३६२

भाषा' बोले जानेवाले जिला बरेली के कारण यहाँ की 'कनउजी' 'ब्रज' से प्रभावित हैं। यहाँ की भाषा मुख्य-रूप से 'कनउजी' है, पर कही-कही विकल्प से 'ब्रज' के रूप भी इसमें मिल जाते हैं। उदाहरणार्थ 'कनउजी' 'थो' का प्रयोग बड़ा ही व्यापक है, पर कही-कही 'ब्रज' का रूप 'हो' भी देखने को मिलता है। इसी प्रकार के अपवादों को छोड़कर यहाँ की बोली ठीक वही है, जो शाहजहाँपुर की ^१।

(४) सीमान्ती 'कनउजी'—

(क) हरदोई की 'कनउजी'—

जिला हरदोई गंगा के बाँये किनारे शाहजहाँपुर के पूर्व में स्थित है। अवध का केवल यही एक ऐसा पश्चिमी जिला है, जिसकी भाषा 'अवधी' न होकर 'कनउजी' है^२। यद्यपि स्थानीय अधिकारी यहाँ की भाषा को तीन-चार प्रकार की बतलाते हैं, पर यह अन्तर 'अवधी' के मिश्रण के आधार पर ही है^३। इस जिले के पूर्व में उन्नाव तथा लखनऊ और उत्तर में खेरी है, जिन सबकी भाषा 'अवधी' है और इसीलिये यह स्वाभाविक है कि स्थानीय 'कनउजी' में मिश्रण हो जावे। यह मिश्रण बहुत थोड़ा है। हाँ, सडीला तहसील में बहुत अधिक है।

यहाँ की 'कनउजी' की स्थानीय विशेषताएँ ये हैं —

१ 'अकारान्त' पुल्लिङ्ग शब्दों के 'अकारान्त' कर देने की इसमें प्रधान-प्रवृत्ति है। उदाहरणार्थ—'भरतु', 'खेतु', 'एकु' और 'हमु'।

२ व्यजनान्त-शब्दों का 'इकारान्त' रूप में प्रयोग की भी यहाँ बलवती प्रवृत्ति है। यह बात अवश्य है कि यह यहाँ की मुख्य विशेषता

१ डा० ग्रियर्सन · लिङ्ग्विस्टिक सर्वे आफ इण्डिया भाग ६, खण्ड १.

२ वही, पृष्ठ ३६५

३ वही, पृष्ठ ३६२

है, पर शाहजहाँपुर, पीलीभीत, कानपुर नभी स्थानों में यह किसी न किसी रूप में अवश्य पाई जाती है ।

३ 'उसे' के स्थान पर 'तेहि' तथा अधिकरण कारक 'परदेमें' ऐसे प्रयोग हैं जिन पर 'अवधी' का प्रभाव है ।

४ 'अवधी' के प्रभाव के कारण 'लगो' का 'लागो' तथा 'में' का 'मा' रूप यहाँ मिलता है ।

(ख पूर्वी हरदाई (संडीला) की भाषा—

तहसील संडीला तीन ओर में उन्नाव, लखनऊ तथा मीतापुर जिलों से घिरी है, जिनकी भाषा 'अवधी' है । इसी कारण 'अवधी' ने यहाँ की भाषा को बहुत अधिक प्रभावित किया है और इस प्रकार 'अवधी' का मिश्रण यहाँ सर्वाधिक है । पर यहाँ की भाषा पर कुछ प्रभाव 'कनउजी' ने भी अवश्य डाला है^१ ।

'आकारान्त' पुल्लिङ्ग के सज्ञा, विशेषण तथा ऋदन्तो का 'आकारान्त' रूप ही बना रहता है, आदर्श 'कनउजी' की भाँति 'ओकारान्त' नहीं होता । 'हतो' कनउजी-रूप है पर 'अवधी' के प्रभाव के कारण यहाँ 'हता' हो जाता है ।

यहाँ की भाषा के कुछ रूप इस प्रकार हैं —

आदर्श 'कनउजी'	संडीला की भाषा
'गओ'	'गा', 'गवा'
'दओ'	'दीन्ह'
'कहन लगो'	'कह लाग' ^२

(ग) कानपुर की 'कनउजी'—

इटावा, फर्रुखाबाद, उन्नाव, फतेहपुर, हमीरपुर और जालौन जिनो

१. डा० ग्रियर्सन: लिङ्गविस्तिक सर्वे आफ इंडिया भाग ६, खंड १,

‘कनउजी का स्थूल व्याकरण’

सज्ञा की रूपरचना—‘कनउजी’ में सज्ञा के मुख्यतः दो ही रूप होते हैं—मूल तथा विकारी। कुछ सज्ञाओं में मूल-रूप के एक वचन के रूप से बहुवचन का रूप भिन्न होता है, पर ऐसी सज्ञाएँ बहुत कम ही हैं।

सज्ञा के विविध रूप —

	पुल्लिंग		स्त्रीलिंग	
	ह्रस्वान्त	दीर्घान्त	ह्रस्वान्त	दीर्घान्त
एक वचन				
कर्त्ता	घर, घर	जनो	बात	घोड़ी
विकारी	घर, घर	जनो	बात	घोड़ी
बहु वचन				
कर्त्ता	घर, घर	जने	बातँ	घोड़ी
विकारी	घरन, घरनु	जनेन	बातन	घोड़िन
	घरनि			

मूलरूप एकवचन—हिन्दी अकारान्त-सज्ञा ‘कनउजी’ में मूल रूप एक वचन में ‘ओकारान्त’ हो जाते हैं और इसमें ‘व्रज’ की ‘ओकारान्त’ सज्ञाओं का नितान्त अभाव है।

मूलरूप बहुवचन—‘ओकारान्त’ सज्ञाओं के बहुवचन रूप में ‘ओ’ के स्थान पर ‘ए’ हो जाता है^१ जनो > जने, कांटो > काँटे। पर व्यजनान्त स्त्रीलिंग सज्ञाओं के अन्त में ऐं जोड़ा जाता है—इँट > इँटै^२।

विकारी-रूप एक वचन—‘ओकारान्त’ सज्ञाओं में ‘ओ’ के स्थान पर ‘ए’ हो जाता है, जैसा कि मूल रूप बहुवचन में होता है—घूरो > घूरे। उदाहरण—‘कूरा घूरे में डारि आवी’।

१. डा० धीरेन्द्र वर्मा . व्रज-भाषा, पृष्ठ २८

२ वही, पृष्ठ २८

विकारी रूप बहुवचन—व्यजनान्त सज्ञाओं में 'अन्' जोड़कर विकृत रूप बहुवचन बनता है^१। दाम् > दामन्, वात > वातन्, खेन् > खेतन् ।

लिंग—'कनउजी' में सज्ञा, सर्वनाम तथा विशेषण के स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग दो ही रूप होते हैं। छोटे-छोटे जानवर और पक्षियों के सम्बन्ध में लिंग के किसी निश्चित सिद्धान्त पर प्राधारित रूप नहीं होते^२। 'जुगनू' 'झिगुरी' स्त्रीलिंग है जबकि 'साग्म' और 'बगुला' पुल्लिंग।

प्राणियों की छोटक सज्ञाओं के सहाय्य स्त्रीलिंगरूप बनाने के लिए व्यजनान्त सज्ञाओं में 'इन्' प्रत्यय लगाया जाता है—जाट् > जाटिन। 'अकारान्त' सज्ञाओं में 'अ' के स्थान पर 'ई', 'ईकारान्त' सज्ञाओं में 'इ' के स्थान पर 'इन्' जोड़कर पुल्लिंग से स्त्रीलिंग रूप बनाए जाने हैं—लडिका > लडिकी, घोवी > घोविनी।

वचन—आदर्श-हिन्दी की तरह 'कनउजी' में भी दो ही वचन होते हैं—एक वचन और बहुवचन। एक वचन से बहुवचन बनाने की प्रक्रिया का उल्लेख सज्ञा के मूल और विकारी-रूपों के विवेचन के प्रसंग में किया जा चुका है। 'कनउजी' में आदर्श विशेषण और क्रिया के बहुवचन के रूप एक वचन की सज्ञा के साथ भी प्रयोग में लाये जाते हैं। 'कनउजी' में वही ही महत्वपूर्ण बात यह है कि इसमें सर्वनाम के बहुवचन के रूपों का प्रयोग सर्वथा एक वचन के लिए भी होता है। एक वचन के रूपों का प्रयोग तो जब वच्चो अथवा समाज के निम्न-स्तर के लोगों के लिए ही रह गया है।

सर्वनाम—

सर्वनाम की रूपरेखा निम्न प्रकार है—

पुरुष वाचक सर्वनाम

एक वचन	उत्तम पुरुष	मध्यम पुरुष	अन्य पुरुष
कर्ता	'मैं'	'तू', 'तु', 'तैं', 'तुड'	'वह', 'सुहि', 'उहि', 'वा', 'वउ', 'उजो', 'ऊ'

१. डा० धीरेन्द्र वर्मा : अजभाषा पृष्ठ १२ २. वही, पृष्ठ २२

विकारी 'मो'^१ 'तो'^२ 'उहि', 'वहि', 'वा', 'वा'
 कर्म, सम्प्रदान 'मोहि' 'तोहि', 'तोय'^३ 'उसै'

सम्बन्ध मेरो, मोरी, तेरो, तेरी,
 'मेरी', 'मोरी' तोरो, तोरी

बहुवचन

कर्त्ता 'हमु', 'हम' 'तुम' 'तुम्ह'^४ 'वै', 'वै' 'वे' 'वे'
 विकारी 'हमु', 'हम' 'तुम' 'उन'
 कर्म, सम्प्रदान 'हमै' 'तुम्है', 'तुमै', 'तुमहि' 'उन्है' 'उनै'
 सम्बन्ध 'हमारे', 'हमारी' 'तुमारे', 'तुम्हारी'
 'हमारे', 'हमरे', 'तुम्हारे', 'तुमारो'
 'हमरी', 'हमरे' 'तुमारी',

निकटवर्ती निश्चयवाचक सर्वनाम—'कनउजी' मे ये रूप निम्न प्रकार से पाये जाते है—

कर्त्ता, एक वचन—'यहु', 'यिहु', 'इहु', 'जउ', 'जहु', 'जू'^५ 'इआ', 'इओ' ।

विकारी रूप—'जा', 'या', 'ई', 'एहि', 'जाहि', 'ज्याहि' ।

कर्म, सप्रदान—'इसै', 'जाय' ।

कर्त्ता, बहुवचन—'जै', 'जइ' ।

१ डा० धीरेन्द्र वर्मा ब्रज-भाषा पृष्ठ २५

२ वही, पृष्ठ ६७

३ वही, पृष्ठ ६७

४ वही, पृष्ठ ६७

५ इयावा में मिलता है ।

६ डा० धीरेन्द्र वर्मा ब्रज-भाषा पृष्ठ २७२

विकारी-रूप—'इन'

कर्म, सम्प्रदान—'इन्हें', 'इनै', 'याहि', 'जाहि' ।

भस्वन्ध-वाचक-सर्वनाम —

कर्त्ता कारक, एक वचन—'जो', 'जौन', 'जौनु', 'जउन', 'जउनु' ।

विकारी-रूप—'जेहि', 'जा' ।

कर्म, सम्प्रदान—'जिमै' ।

कर्त्ता, बहुवचन—'जो', 'जौन', 'जौनु', 'जउन', 'जउनु' ।

विकारी-रूप—'जिन' ।

कर्म, सम्प्रदान—'जिन्हें', 'जिनै', 'जिनइ', 'जिनहि' ।

प्रश्न-वाचक-सर्वनाम—'कौन'

कर्त्ता, एक वचन—'कौन', 'कौनु', 'कउन', 'कउनु', 'को' ।

विकारी-रूप—'केहि', 'का' ।

कर्म, सम्प्रदान—'किसै' ।

कर्त्ता, बहुवचन—'को', 'कौन', 'कौनु', 'कउन', 'कउनु' ।

विकारी-रूप—'किन' ।

कर्म, सम्प्रदान—'किन्हें', 'किनै' ।

अनिश्चय-वाचक सर्वनाम—

कर्त्ता एक वचन—'कोई', 'कोउ', 'कौनों', 'कउनों' ।

विकारी-रूप—'कौनों', 'कउनों', 'किसऊ' ।

विकारी-रूप' बहुवचन—'किनऊ' ।

पर-सर्ग.—

कर्त्ता—'नें', 'नै' ।

कर्म, सम्प्रदान—'को', 'का', 'कौ', 'क', 'कउ', 'कइहा' ।

१ पूर्वी इटावा में ।

२ शाहजहाँपुर में ।

३. कानपुर में ।

अधिकरण—‘मैं’, ‘पै’, ‘मा’,^१ ‘मह’, ‘महिआँ’,^२ ‘मइहाँ’ ।

करण तथा अपादान—‘से’, ‘सैं’, ‘ते’, ‘तैं’, ‘सन’,^३ ।

सम्बन्ध—‘को’, ‘की’, ‘के’ ।

केवल भूतकाल में सकर्मक धातु के कर्त्ता के पश्चात् ही ‘मैं’ पर सर्ग आता है । ‘कनउजी’ में ‘कौ’ रूप साधारणतः प्रयोग में आता है, पर शाहजहाँपुर में यही ‘कौ’ ‘कउ’ का रूप धारण कर लेता है । हरदोई तथा कानपुर जिलों में अवधी-रूप ‘का’ भी मिलता है और कानपुर तथा शाहजहाँपुर में इसके लिए कही-कही ‘कइहाँ’ या ‘कहिआँ’ रूप भी मिल जाते हैं । शाहजहाँपुर, हरदोई और कानपुर में अधिकरण के लिए साधारणतः ‘मा’ प्रचलित है पर कही कही ‘महिआ’ या मइहा भी प्रयुक्त होते हैं । कभी कभी आवश्यकतावश ‘मैंको’ ‘पैंसैं’, ‘मैंते’ आदि मयुक्त-परसर्गों का प्रयोग भी पाया जाता है^४ ।

क्रिया

क्रिया की काल-रचना में दो प्रकार के रूप पाये जाते हैं । पहला प्रकार तो वह है जिसमें पुरुष का अर्थ क्रिया के रूप में सन्निहित रहता है और दूसरा प्रकार वह जिसमें पुरुष का भाव क्रिया के रूप में नहीं सन्निहित रहता, अर्थात् कृदन्ती काल^५ । यह प्रवृत्ति न केवल ‘कनउजी’ की ही है वरन् सभी आधुनिक भारतीय आर्य-भाषाओं की है ।

‘व्रज’ के समान ‘कनउजी’ में भी मूलकाल तीन हैं—१ वर्तमान-निश्चयार्थ । २ भविष्य-निश्चयार्थ । ३ आज्ञार्थ । कालरचना में कृदन्ती रूपों का भी योग रहता है और ये दो प्रकार के हैं—१ वर्तमान-

१ शाहजहाँपुर, हरदोई और कानपुर में ।

२ ‘महिआँ’ या ‘मइहाँ’ का प्रयोग कानपुर में कहीं कहीं होता है ।

३ यह प्रयोग केवल कानपुर और हरदोई में होता है ।

४ डा० धीरेन्द्र वर्मा . व्रज-भाषा पृष्ठ ८७ ।

५ वही, पृष्ठ ९४ ।

कालिक कृदन्त २. भूतकालिक कृदन्त । ये कृदन्तीरूप विशेषण को भांति भी प्रयुक्त होते हैं । इनके अतिरिक्त क्रियार्यक-सज्ञा और पूर्वकालिक-कृदन्त के पृथक्-पृथक् रूप होते हैं^१ ।

वर्तमान निश्चयार्थ के रूप— चलनो'

	एक वचन	बहु वचन
उत्तम पुरुष	चलउं	चलैं
मध्यम पुरुष	चलै	चलौ
अन्य पुरुष	चलै	चलै

भविष्य-निश्चयार्थ—इस काल में 'व्रज' तथा 'खडीबोली' के रूपों में 'ग' प्रत्यय लगाकर तथा अवधी में 'व' प्रत्यय के योग से रूप रचना होती है । 'कनउजो' में इन प्रत्ययों का योग न होकर 'ह' प्रत्यय लगाया जाता है । 'ग' प्रत्यय के रूपों में लिंग-भेद से अन्तर पडता है पर 'ह' प्रत्यय के रूपों में नहीं । भविष्य-निश्चयार्थ के रूप इस प्रकार हैं^२—

	एक वचन	बहु वचन
उत्तम पुरुष	'चलिहो'	'चलिहें'
मध्यम पुरुष	'चलिहै'	'चलिहो'
अन्य पुरुष	'चलिहै'	'चलिह'

ज्ञानार्थ—इस काल में मध्यम पुरुष एकवचन के रूप धातुओं के समान ही चलते हैं तथा बहुवचन में 'जो', प्रत्यय लगता है^३ ।

	एक वचन	बहुवचन
मध्यम पुरुष	'चलु', 'चल'	'चलो'
अन्य पुरुष	'चलै'	'चलै'

१ डा० धीरेन्द्र वर्मा, व्रजभाषा पृष्ठ ६४ ।

२ वही, पृष्ठ ६४ ।

३ डा० धीरेन्द्र वर्मा: व्रजभाषा पृष्ठ ६८

क्रिया 'होनो' के रूप—

वर्तमान-निश्चयार्थ—	एक वचन	बहुवचन
उत्तम पुरुष	'हैं'	'हैं'
मध्यम पुरुष	'है'	'हैं'
अन्य पुरुष	'है'	'हैं'

भविष्य-निश्चयार्थ—

उत्तम पुरुष—	'हुइहैं'	'हुइहैं'
मध्यम पुरुष—	'हुइहै'	'हुइहैं'
अन्य पुरुष—	'हुइहै'	'हुइहैं'

आज्ञार्थ—

मध्यम-पुरुष	'हो'	'होउ'
-------------	------	-------

कृदन्ती काल—'कनउजी' में क्रिया की रूप रचना में कृदन्तो का अत्यधिक महत्त्व है। यहाँ कुछ कृदन्ती-रूप प्रस्तुत किए जाते हैं—

	एक वचन	बहुवचन
भूत-सभावनाथ	'होतो'	'होते'
भूतकालिक-कृदन्त	'हतो'	हते' (सभी पुरुषो मे पुल्लिग रूप)
	'हती'	'हती' (सभी पुरुषो मे स्त्री लिंग रूप)

अधिकतर कानपुर तथा कहीं-कहीं शाहजहाँपुर तथा हरदोई में भूतकालिक कृदन्त के निम्नलिखित रूप भी मिलते हैं^२—

स्त्री लिंग तथा पुल्लिग दोनो मे

	एक वचन	बहुवचन
उत्तम पुरुष	'रहां'	'रहइ'

१ डा० धीरेन्द्र वर्मा, व्रजभाषा, पृष्ठ १०७

२ वही, पृष्ठ १०६

मध्यम-गुरूप	'रहइ'	'रहउ'
अन्य-गुरूप	'रहइ'	'रहइ'
निम्नलिखित रूपों का प्रयोग भूतनिश्चयार्थ के अर्थ में होता है—		
	एक वचन	बहुवचन
पुल्लिग	'भओ'	'भए'
स्त्री लिग	'भई'	'भई'

पूर्वकालिक-शुद्धन्त—'कनउजी', में व्यजनान्त धातुओं में—'उ' प्रत्यय तथा 'आकारान्त' एवं 'ओकारान्त' धातुओं में—'य' जोड़कर पूर्वकालिक-शुद्धन्त बनते हैं। जैसे—'चलि,' तथा 'खाय'। हन्दाई तथा कानपुर में पूर्वकालिक 'कर' का 'कै' रूप उपलब्ध होता है।

गीत तथा कहावतें आती हैं^१ । लोक-गीत अंग्रेजी शब्द 'फोक-सांग' का हिन्दी रूपान्तर है । अतः लोक-वार्ता के अन्तर्गत आने के कारण आदि-मनुष्य अथवा अर्द्ध-सभ्य-मनुष्य के हृदय से निःसृत स्वाभाविक भावों की अभिव्यक्ति को 'लोक-गीत' कहा जा सकता है । शिक्षित तथा सभ्य मनुष्य की संगीतमयी तथा कलापूर्ण अभिव्यक्ति को कविता कहा जाता है, 'लोक-गीत' नहीं । शिक्षा और सभ्यता की लोक-गीत से स्वाभाविक शत्रुता है और इस लोक-वाणी में मस्तिष्क नहीं बरन् हृदय है ।

लोक-गीत अशिक्षित ग्रामीण जनता के भावुक तथा संवेदनशील हृदय के वे स्वाभाविक उद्गार हैं जो संगीत की बलवती धारा के रूप में प्रवाहित हो उठते हैं । संगीत इनमें प्राण-प्रतिष्ठा करता है । इसी से कहा जाता है कि हृदय के उद्रेक से युक्त कला पूर्ण-संगीत ही लोक-गीत है ।

'लोक-गीत' में छन्द का आग्रह नहीं होता और छन्द के स्थान पर लय ही उसमें माधुर्य और रमणीयता की सृष्टि करती है । अतः संगीत लोक गीतों की अपरिहार्य आवश्यकता है । इन लोक-गीतों को पढ़ने में वह आनन्द नहीं आता जो सुनने में । जब हम खेतों में काम करती हुई किसी ग्राम-बाला या चक्की पीसती हुई किसी युवती के कोमल एवं मधुरकण्ठ से निःसृत संगीतमय भावों को सुनते हैं तो क्षण भर के लिए हमारा हृदय भी साधारणीकरण की अवस्था में उसी के साथ झूमने लगता है और हमें ब्रह्मानन्द सहोदर की प्राप्ति होती है । लोक-गीत कण्ठ में गाने के लिए और हृदय से आनन्द लेने के लिए है । आकाश में भरा हुआ शब्द जब गीत के रूप में प्रकट होता है तब मानव के चिरजीवी भाव साकार हो उठते हैं^२ । काव्य को रसात्मक-वाक्य

१ Encyclopaedia Britannica Vol. IX Page. 446

२ धीरे बहो गंगा, आमुख-अग्रवाल । (पृष्ठ ६ देवेन्द्र सत्यार्थी)

कहने में विभिन्न विद्वान् एक मत नहीं हैं, पर लोक-गीतों की रसात्मकता पर सभी विद्वानों की स्वीकृति है। लोकगीतों में रस के आधिक्य के कारण यही कहना पड़ता है कि ये मानो रस के कभी न छोड़नेवाले होते हैं। इनकी एक-एक पंक्ति में, एक-एक शब्द में, रस व्यक्तित्व जाना है।

लोकगीतों में जन-जीवन के हर्ष और विषाद, आशा और निराशा सुख और दुःख की अभिव्यक्ति होती है। इनमें कल्पना भी अपना काम करती है, रस-वृत्ति और भावना भी और नृत्य की हिलोर भी, पर ये सब खाद हैं। लोक गीत हृदय के खेत से उगते हैं। सुख के गीत उमंग के दौर में जन्म लेते हैं और दुःख के गीत तो खिलते हुए नष्ट में पनपते हैं और आंसुओं के नाथी बनते हैं^१।

लोकगीतों की कई विशेषताएँ हैं। सबसे बड़ी विशेषता है इनकी स्वाभाविकता में सुसंस्कृत शृंगार के स्थान पर जगल का-सा प्राकृतिक-सौन्दर्य का होना। इनका प्रकृति में सीधा सम्बन्ध है। ये गीत प्रकृति के उद्गार हैं। इनमें जलकार नहीं, केवल रस है। छन्द नहीं, केवल लय है, मालिन्य नहीं केवल माधुर्य है। प्रकृति जब तरंग में आती है, तब वह गान करती है। उसके गीतों में हृदय का इतिहास उस प्रकार द्राप्त रहता है, जैसे प्रेम में आकर्षण, श्रद्धा में विश्वास और कल्याण में कोमलता। प्रकृति के गान में मनुष्य-समाज उस प्रकार प्रतिबिम्बित होता है जैसे कविता में कवि, क्षमा में मनोबल और तपस्या में त्याग। प्रकृति संगीतमय है। ग्रह-गण एक नियत कक्ष में फिरकर उसी संगीत या लोई स्वर सिद्ध कर रहे हैं। सरनो का अविराम-नाद, पत्तों की नर्मर-ध्वनि, चञ्चल-जल का कल-कल, मेघ का गर्जन, पानी का छमाछम बरसना, जाड़ी का हाहाकार, कलियों का चटकना, विशुद्ध-मनुष्य का

महारव, मनुष्य की भिन्न-भिन्न भाषाएँ और विचित्र उच्चारण, खग, पशु, कीट, पतंग आदि की बोलियाँ, यह सब उसी सगीत के मन्द्र और तार, स्वर और लय हैं। वज्रपात काम है और नदियों का प्रवाह मूर्च्छना। लोकगीत प्रकृति के उसी महासगीत के अंश हैं^१।

‘लोकगीतो’ की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। पण्डितों की बँधी प्रणाली पर चलनेवाली काव्यधारा के साथ-साथ सामान्य अपठ जनता के बीच एक स्वच्छ और प्राकृतिक भाव-धारा भी गीतों के रूप में चलती रहती है^२। लोकगीत जीवन्त-काव्य है। यह कभी मिटता नहीं, पर जैसे-जैसे सामान्य जनभाषा में परिवर्तन होता जाता है वैसे-वैसे ही इन गीतों की भाषा भी बदलती जाती है, पर भाव वही बने रहते हैं। इसीसे कहा जा सकता है कि वस्तुतः लोकगीत न तो पुराना ही होता है और न नया ही। यह उस जगली पेड़ के समान है जिसकी जड़े भूत की गहराई में हैं और जो नित्य नवीन शाखाओं, पत्तियों और फलों को उत्पन्न करता है^३। काल का प्रभाव इन पर पड़ता अवश्य है, परन्तु इससे बाह्य रूप में ही परिवर्तन होता है। भाषा का आवरण धीरे-धीरे बदल जाता है, पर भीतरी प्राण-तत्त्व में कोई अन्तर नहीं होता^४।

लोक-गीतों का महत्त्व

लोकगीत साहित्य की अमूल्य एवं अनुपम निधि है। इनमें हमारे समाज की एक-एक रेखा, सामयिक-बोध की एक-एक अवस्था, सामूहिक विजय-पराजय, प्रकृति की गतिविधि, वृक्ष, पशु-पक्षी और मानव के

१ रामनरेश त्रिपाठी कविता कौमुदी-ग्रामगीत पृष्ठ ६६

२ रामचन्द्र शुक्ल . हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ७२४-२५

३ Encyclopaedia Britanica Vol IX Page 448
(Ed XIV.)

४. सूर्यकरण पारीक राजस्थानी-लोकगीत, पृष्ठ २।

पारम्परिक सम्बन्ध, बलि, पूजा, टोने-टुटके, आशा-निराशा, मनन और चिन्तन सबका बड़ा ही मनोहारी वर्णन मिलता है। अतः इन लोकगीतों का बहुत अधिक महत्त्व है और वह इस प्रकार है —

- | | |
|--------------|--------------------------------|
| १—साहित्यिक | २—ऐतिहासिक |
| ३—सांस्कृतिक | ४—धार्मिक तथा पौराणिक |
| ५—नैतिक | ६—भौगोलिक |
| ७—आर्थिक | ८—भाषा तथा भाषा-विज्ञान-संबंधी |

१—साहित्यिक-महत्त्व—

यद्यपि लोकगीत सबल-भावों के सहज-उद्भव होते हैं और उनमें गुण, दोष, अलंकार और छन्द के नियमों का पालन नहीं किया जाता भी वे साहित्य की कोटि में आते ही हैं। इनके सृजन में शास्त्रीयता पर बल नहीं दिया जाता तथापि इनमें कहीं-कहीं कला, रस-परिपाक और अलंकार के अच्छे उदाहरण मिल जाते हैं। अतः साहित्यिक दृष्टि में भी इनका कम महत्त्व नहीं है। लोकगीत के साहित्यिक स्वरूप का वर्णन करते समय इस विषय पर विशद विवेचन किया जावेगा।

२. ऐतिहासिक-महत्त्व—

लोकगीतों में इतिहास की प्रचुर-सामग्री भरी पड़ी है, जिनके सम्यक् अध्ययन से हमारे इतिहास की नई-नई खोजें हो सकती हैं। उन गीतों में स्थानीय इतिहास का पुट बड़ा गहरा होता है और जिनके उद्घाटन से हमारे विलुप्त अथवा विस्मृत इतिहास पर पूर्ण प्रकाश पड़ता है। 'आल्हा-गीतों' में ऐतिहासिक गानों मिलती हैं और 'गर्षाचन्द-भरवारी' आदि गीतों के लिये भी यही बात है। इनके अतिरिक्त कथाओं को लेकर अनेक गीत हैं, जिनमें इतिहास पर ध्रुव-प्रमाण पड़ता है।

३. सास्कृतिक-महत्त्व—

लोक-गीतो में सामाजिक अवस्था का वर्णन पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होता है। समाज के अध्ययन की बहुमूल्य सामग्री इन गीतो में उपलब्ध है। इतिहास के बड़े-बड़े ग्रंथों में राजनीतिक युद्धों और सन्धियों का वर्णन भले ही मिल जावे परन्तु किसी जाति की संस्कृति जानने के लिये उस जाति के लोकगीतो का अध्ययन आवश्यक हो जाता है। भारतीय लोक-जीवन का सफल चित्रण यहाँ के लोकगीतो के बिना अध्ययन के नहीं हो सकता^१। इन लोकगीतो में मनुष्य के रहन-सहन, आचार-विचार, खान-पान, रीति-रिवाज आदि का सच्चा चित्र मिलता है। इनका महत्त्व इसीलिए नहीं कि इनके संगीत और वर्ण-विषय में जनता का वास्तविक जीवन प्रतिबिम्बित होता है, प्रत्युत इनमें नृ-विज्ञान के अध्ययन की प्रामाणिक एवं ठोस सामग्री भी उपलब्ध होती है। मध्य-प्रदेश की 'करमा' जाति के एक गीत में उल्लेख है कि यदि तुम मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे गीतो को सुनो^२। लोकगीतो में जन्मभूमि की गौरवशाली और यशस्वी आत्मा की पुकार निहित है। इनमें विशाल-संस्कृति का उज्ज्वल इतिहास अभिव्यक्त हुआ है। लोक-गीतो में विभिन्न संस्कारों का भी उल्लेख होता है। कनउजी लोक-गीतो में 'सास्कृतिक-चित्रण', अध्याय में इस पर विस्तारपूर्वक विचार किया जायगा।

१ — No picture of India can convey more forcibly and clearly to our minds the manners and habits and psychological depth of her inner life than insight into these songs; Devendra Satyarthi—The Nest of singing words' Modern Review Sep 1934

२. वैरियर इलविन 'फोक सांग्स थ्राफ मैकलहिल्स'—इन्ट्रोडक्शन

४ धार्मिक तथा पौराणिक महत्त्व—

प्रत्येक जाति में उसके धर्म और नियम-पालन के लिए एक विधान होता है। उसी के अनुसार वह जाति आचरण करती है। परन्तु लोक-जीवन में लोकगीतों की इतनी महत्ता है कि किसी भी जाति के ये गीत विधान से भी कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण होते हैं। इनमें व्रत, देवीदेवता पूजा आदि का उल्लेख होता है। इनके अध्ययन ने ज्ञान होता है कि शिव, विष्णु, ब्रह्मा, इन्द्र, सूर्य आदि देवताओं को लोग किस प्रकार पूजते हैं और साथ ही साथ इस बात की भी हमें सूचना मिलती है कि रहन-सहन और खान-पान ने भी धर्म का स्थान ले लिया है।

धार्मिक-जीवन के साथ पुराण-शास्त्र (माइथालॉजी) के वर्णन भी इन गीतों में कमी नहीं होती। कुछ गीतों में शिवजी के द्वापरे विवाह और तुलसी के पार्वती की सपत्नी होने का उल्लेख मिलता है। हिन्दू-पुराण-शास्त्र के लिए ये दोनों नई कल्पनाएँ हैं। सीता के नाम-नन्द द्वारा पीटे जाने, बन्ध्या होने के कारण निकाले जाने, राम के हल जोतने और सीता के फटे कपड़े पहनने का उल्लेख भी लोकगीतों में हुआ है। अतः लोक-कवि की यह कल्पनाएँ भी मौनिक हैं।

५ नैतिक महत्त्व—

लोकगीतों में लोकोत्तर तथा दिव्य नैतिक-अवस्था का वर्णन मिलता है। सतीत्व का इनमें बड़ा ही सुन्दर आदर्श उपस्थित किया गया है। स्त्रियों की 'किरिया' द्वारा परीक्षा और उनमें सती निवृत्त होना तो अनेक गीतों का प्रतिपाद्य-विषय है। स्त्री का पति, सन्तान, नन्द तथा जिठानी ने क्या व्यवहार होना चाहिए, इनका अनेक गीतों में उल्लेख हुआ है। स्त्री को यदि असह्य प्रणव-भोग होती है या उसका कारण, पूज्य जनों का अनादर करना और यदि सुन्दर पुत्र का

वह जन्म देती है तो पूज्य लोगो के साथ सद्ब्यवहार करना, बतलाया जाता है ।

६ भौगोलिक-महत्त्व—

भौगोलिक स्थिति का चित्रण भी हमें लोकगीतो में उपलब्ध होता है । इनमें व्यापार के लिए 'परदेश' जाने और वहाँ से बारह वर्ष में आने का उल्लेख मिलता है । गीतो में बनारस की साडी, महोबा का पान, दिल्ली के वैद्य का स्थान-स्थान पर उल्लेख आता है । यह वास्तव में आर्थिक-भूगोल है । भिन्न-भिन्न स्थानो का वर्णन किसी न किसी प्रसंग में किया जाता है और आल्ह-खण्ड में कन्नौज, महोबा, दिल्ली, बिठूर, नरवरगढ आदि नगरो तथा वेतवा, गगा आदि नदियो के नाम आते हैं । 'सोहर' तथा विवाहगीतो में मथुरा, अयोध्या, जनकपुर आदि नगरो के नाम का आना साधारण ही है ।

७ आर्थिक-महत्त्व—

गीतो में खाने के लिए बर्तन, पीने के लिए लोटा, केश-सज्जा के लिए कधी—सभी वस्तुएँ सोने की ही होती हैं । दूध से स्नान करने का उल्लेख तो साधारण सी बात है । ज्योनारो में विभिन्न पक्वान्नो का वर्णन होता है, परन्तु दूसरी ओर कुछ गीतो में स्त्री को साधारण भोजन भी प्राप्त नहीं होता । इससे सिद्ध होता है कि तत्कालीन समाज की आर्थिक-दशा उन्नत थी और लोग धनधान्य से पूर्ण एव सुखी थे । परन्तु कहीं-कहीं रोटियो के भी लाले थे, यह भी कहा जा सकता है ।

८ भाषा तथा भाषाविज्ञान सम्बन्धी महत्त्व—

भाषा की दृष्टि से जब हम लोक-गीतो का अध्ययन करते ह तो हमें ज्ञात होता है कि ये अमूल्य निधियो से भरे पडे है । इनकी भाषा जीवन्त होती है । यदि इनके कुछ मुहाविरों और उपादेय शब्द शिष्ट-भाषा में गृहीत हो जावे तो उनमें बहुत जीवन और बल आ जावे ।

'हाथ हलाउत जात,' 'हैथिरिया पै आम जमाना,' 'हाक लगाना' आदि मुहाविरें तथा 'निहुरना,' 'विसूरना,' 'झखना,' 'हलना' आदि शब्दों का हिन्दी में स्थान मिलने से अभिव्यक्ति में शक्ति आएगी। विभिन्न लोक-गीतों की भाषा की शब्दावली के ग्रहण करने से हमारी भाषा समृद्ध होगी। आज जो पारिभाषिक शब्दावली की समस्या है उसका भी बहुत कुछ समाधान हमारी बोलियों में ही है। डॉ० वामुदेवशरण अग्रवाल का कथन है कि—प्रचण्ड शक्तिशाली हिन्दी भाषा की विभूति का विशाल मंदिर जनपदीय भाषाओं को उखाड़कर नहीं बन सकता, वरन् इन पचायतनी प्रसाद की दृढ़ जगती में सभी भाषाओं और बोलियों के सुगढ़ प्रस्तरों का स्वागत करना होगा^१।

लोक-गीतों में आए हुए शब्दों की व्युत्पत्ति का पता लगाने पर भाषा-शास्त्र की अनेक गुत्थियाँ सुलझाई जा सकती हैं। इनमें व्यवहृत शब्दों के द्वारा हिन्दी के कुछ शब्दों के विकास की परम्परा को हम वैदिक-संस्कृति तथा प्राचीन आर्य-भाषा से जोड़ सकते हैं। बहुत नए शब्दों के ऐसे शब्द हैं जो शिष्ट-हिन्दी में नहीं मिलते। (उदाहरण के लिए जूना,^२ इंडुरी,^३ कडैगर^४ तथा पिलपुजा^५ ऐसे ही शब्द हैं।) इन शब्दों के अतिरिक्त भाषा के विकास तथा परिवर्तन के अध्ययन के लिए भाषा-विज्ञान में ग्रामीण भाषाओं की बहुत आवश्यकता होती है और लोकगीतों में ग्रामीण भाषा का प्रतिनिधि रूप मिलता है। जन भाषा-विज्ञान की दृष्टि में भी लोक-गीतों का बहुत बड़ा महत्त्व है।

इस प्रकार लोकगीतों का कई दृष्टियों से महत्त्व है। हमारी इन अमूल्य निधियों को शिक्षा और सभ्यता नाम कर देने के लिए तुनी है।

१ डॉ० वामुदेवशरण, अग्रवाल,

२ जूना (रस्ती)

३ इण्डू

४ काष्ठागंड

५ खासा

जब चक्की ही नहीं रहेगी और उसका स्थान आधुनिक आटा पीसने की मशीन ले लेगी तो फिर चक्की के गीतों को स्त्रियों के स्थान पर क्या मिस्त्री गायेगा ? इधर पाठशाले विभिन्न जातियों के गीतों को आत्मसात् किये ले रहे हैं और कन्या-पाठशालाएँ नीरस, लक्ष्यहीन, प्रभाव-रहित, निर्जीव और हृदय को स्पर्श न करनेवाली तुकबन्दियों के बदले कन्याओं से उनके मधुर उपदेश-प्रद और लय-युक्त गीतों को लेकर उन्हें विस्मृति के हवाले कर रही है। अब ऐसी स्थिति में भी यदि हम गाफिल रहें तो हमारा सर्वनाश ही है। इसलिए लोक-गीतों की इस सक्रमणकालीन अवस्था में हमें इनकी रक्षा के लिए सतत प्रयत्नशील हो जाना चाहिए। इनके सग्रह से हम अपने राष्ट्र की अमूल्य धाती की रक्षा कर सकेंगे।

कनउजी लोक-गीतों का सामान्य परिचय

सस्कार गीतों को छोड़कर सामान्यतया अन्य सभी कनउजी लोक-गीत कथात्मक होते हैं। यह बात अवश्य है कि किसी गीत में अत्यन्त लघु और किसी गीत में बहुत लम्बी कथा होती है। कहने का आशय यह नहीं है कि सस्कार गीतों में कथा होती ही नहीं। हाँ, इतना अवश्य कहा जा सकता है कि बहुत थोड़े ही कथात्मक सस्कार-गीत हैं। ईश्वर की वन्दना सम्बन्धी भजन, देवी के जस आदि भी कुछ गीत ऐसे होते हैं जिनमें किसी प्रकार की भी कथा नहीं होती।

कनउजी लोक-गीतों को समग्र रूप से देखने पर हम इस निश्चय पर पहुँचते हैं कि इनमें शृंगार-रस की उतनी प्रवानता नहीं जितनी भोजपुरी, लोक-गीतों में है। शृंगार के भी अच्छे से अच्छे गीत उपलब्ध होते हैं, परन्तु उनकी संख्या बहुत थोड़ी है।

कहण-रस के गीतों का तो कनउजी में बहुत ही बाहुल्य है, भाई और बहन का पारस्परिक प्रेम और हृदय को द्रवित कर देनेवाली

रूढ़िवा के जितने गीत कनउजी में हैं कदाचिन् उतने अधिक गीत और किनी जनभाषा में नहीं मिलने । न्यू की मनुराल में दुर्दगा, बाज न्यू का नारकीय-जीवन तथा विधवा की असहाय अवस्था सम्बन्धी अनेक गीत उपलब्ध होते हैं । पूर्वी बोनियों में विषादान्त गीत भी मिलते हैं, परन्तु कनउजी में ऐसे गीतों का सब्बा अभाव है । कुछ ऐसे भी गीत हैं जो पूर्वी-बोनियों के गीतों एवं वस्तु-तथा से बिनकुल मिलते हैं परन्तु अन्त में थोड़ा हेर-फेर हो जाता है । एक बाज से सम्बन्धित गीत है । जवर्धी और भोजपुरी में बाज काठ का बालक बनवाती है और उनमें प्रार्थना करती है कि वह बोल कर माता के हृदय को प्रसन्न करे परन्तु काठ का बालक कहता है कि यदि मैं देव का गदा होता तो बोनकर नुनाता । इस प्रकार यह गीत विषादान्त है । परन्तु कनउजी में यही गीत प्रसादान्त रूप धारण कर लेता है । अने मोहर गीतों में उमका उल्लेख किया गया है ।

गीतों के आकार की दृष्टि में भी हमें बड़ी ही मनोरञ्जक विषमता मिलती है । इन प्रदेश का सबसे छोटा आकार का गीत 'विरहा' है । इसमेंकेवल दो ही पक्तियाँ होती हैं । दूसरी ओर हम देखते हैं कि उनमें उनमें बड़े गीत भी होते हैं जो पन्द्रह-पन्द्रह दिन तक गाये जाने पर भी समाप्त नहीं होते । 'आल्हा', 'गोना', 'षन्नडवा' आदि इन बड़े गीतों को छोड़ि में जाते हैं । वस्तुतः इन गीतों को प्रयन्ध-गीत कहना चाहिए । कुछ नयाशात्मक गीत भी कनउजी में मिलते हैं । उनमें नाटकीयता पर्याप्त-मात्रा में होती है । गीतों में काम करने समय या बेकार समय में एक पक्ष कुछ गाता है और फिर दूसरा पक्ष उत्तर उत्तर देता है ।

गीतों के कुछ गीतों में पक्ति व आरम्भ मन्त्राय कुछ ऐसे शब्द भी होते हैं जिनका गीत के अर्थ में कोई सम्बन्ध नहीं होता । ये गीतों की स्वतन्त्रता में नकारक पौर हैं । आरम्भ में 'हि एजू' या 'हि जरे रामा' और अन्त में 'हो हरी', 'हो रामा' आदि उगा रिया जाता है । कनउजी

लोक-गीतो में वीभत्स और भयानक-रसों के गीतो का नितान्त अभाव है । सबसे अधिक गीत करुण-रस के मिलते हैं ।

कनडजी लोक-गीतों के गायक—

कनडजी लोक-गीतो की सच्ची गायिकाएँ स्त्रियाँ हैं । ऐसी कोई भी स्त्री नहीं होती जो किसी उत्सव या सस्कार में सबके साथ गीत न गावे । प्रकृति ने स्त्रियों को मधुर कण्ठ दिया है, अत वे इसका सदुपयोग क्यों न करें ? स्त्रियाँ प्राय सामूहिक रूप से गीत गाती हैं । ऐसा कोई भी गीत नहीं है कि जिसे केवल एक स्त्री ही गावे । होली, फाग आदि ही कुछ ऐसे गीत होते हैं जिन्हें पुरुष सामूहिक रूप से गाने हैं । अन्यथा गीतो के विशेषज्ञ ही उन्हें गाते हैं और अन्य लोग सुनते हैं । आल्हा, ढोला आदि के गायक तो बहुत बड़े विशेषज्ञ माने जाते हैं । उनको दूर-दूर से बुलाकर गायन का आयोजन होता है । कुछ ऐसे भी लोग होते हैं जिनकी भिक्षा-वृत्ति होती है । ये लोग गीत गाकर सुनाते हैं और भिक्षा प्राप्त करते हैं । खजडी, वीन या चिमटा आदि बाजो का ये लोग प्रयोग करते हैं । सामान्यतया स्त्री और पुरुष सभी के गीतो में ढोलक, मजीरा, झीका आदि वाद्ययंत्र प्रयोग में लाये जाते हैं, परन्तु कुछ ऐसे गीत भी होते हैं जिन्हें बिना बाजा के ही गाया जाता है । चक्की के गीत, निरवाही, रोपाई और कटाई के गीत इसी श्रेणी में आते हैं । देवी के गीत-गाते ममयस्त्रियाँ नाचती भी हैं ।

कनडजी लोक-गीतो का संक्षेप में सामान्य परिचय यहाँ प्रस्तुत किया गया है । विस्तार से जगले अध्यायो में इनका विवेचन किया जायगा ।

द्वितीय अध्याय

(कनउजी लोक-गीतों का वर्गीकरण)

कनउजी लोकगीतों का वर्गीकरण

लोकगीतों के वर्गीकरण की पद्धति—

लोकगीतों के वैज्ञानिक अध्ययन के लिए उनका वर्गीकरण करना परमावश्यक है। गीतों के भेदों अथवा प्रकारों की विविधता के कारण वग-विभाजन बड़ा ही कठिन हो जाता है। फिर भी कुछ निश्चित सिद्धान्तों के आधार पर यहाँ वर्गीकरण करने का प्रयत्न किया जाएगा। नीचे दिए गए सिद्धान्तों के आधार पर लोक-गीतों का वर्गीकरण किया जा सकता है —

- १ रमानुभूति की प्रणाली में।
- २ रागों की दृष्टि में।
- ३ स्थानक के आधार पर।
- ४ अवसर की अनुसूचना की दृष्टि में।

१ रमानुभूति की दृष्टि में—लोकगीतों की नवप्रभुता विशेषता उनकी रसात्मकता है। उनमें प्रवाहित होनेवाली रस की अविच्छिन्न धारा श्रोता तथा पाठक का साधारणीकरण की अवस्था में पहुँचा देती है। रस की प्रधानता का दृष्टि में समस्त विभिन्न रसा के अनुसार उनके विभाग अथ वर्गीकरण जा सकता है। रसों की संख्या दस है। और

१. प्राचीन काव्य-शास्त्रियों ने रस की संख्या ६ मानी है। पर हिन्दी में 'वास्तव्यरस' को भी मान्यता मिल चुकी है। अतः इस प्रकार रसों की संख्या दस हुई।

लगभग सभी रसों से पूर्ण लोकगीत पाए जाते हैं। अतः इनके दस वर्ग बनाए जा सकते हैं।

२ रागों की दृष्टि से — सभी लोक-गीत गेय होते हैं और किसी न किसी राग में ही गाए जाते हैं। अतः अनेक रागों के आधार पर समस्त लोक-गीतों का वर्गीकरण किया जा सकता है।

३ कथानक की दृष्टि से — शिष्ट-काव्य की भाँति लोक-गीतों के भी कथानक की दृष्टि से दो भाग किए जा सकते हैं — मुक्तक और प्रबन्ध। जिन लोक-गीतों की कथा अत्यन्त लघु और क्षीण होती है और जिनका प्रत्येक छंद स्वतंत्र होता है उन्हें हम मुक्तक की कोटि में रख सकते हैं। जिन गीतों में विस्तृत कथा के साथ ही साथ पूर्व से सम्बन्ध भी रहता है और प्रत्येक वस्तु और घटना का विस्तृत चित्रण होता है, उन्हें प्रबन्ध-गीत कहा जा सकता है। अतः इस सिद्धान्त के आधार पर लोक-गीतों के दो वर्ग होते हैं।

४ अवसर की अनुकूलता की दृष्टि से — सभी लोक-गीत सभी अवसरों पर नहीं गाए जा सकते। जब कोई मस्कार होता है तो इस अवसर पर केवल मस्कार-गीत ही गाये जाते हैं। किसी व्रत अथवा पर्व के अवसर पर उमी व्रत अथवा पर्व के गीत गाये जाते हैं। जाति-गीत भी किसी विशिष्ट समारोह में ही पाये जाते हैं और इसी भाँति चक्की पीसने, रोपनी करने तथा मेले जाने के समय तत्सम्बन्धित काम-काज के गीत ही गाये जाते हैं। इस सिद्धान्त के आधार पर जो विभाजन किया जाता है, उसमें प्रत्येक गीत किसी न किसी वर्ग में अवश्य आ जाता है।

कनउजी लोक-गीतों का वर्गीकरण

उपर्युक्त सभी सिद्धान्तों के आधार पर 'कनउजी लोकगीतों' का वर्गीकरण किया जा सकता है। नीचे हम 'अवसर की अनुकूलता' के अनुसार उन्हें छः वर्गों में बाँट सकते हैं —

- १ सस्वार-गीत ० ऋतु-गीत
 ३ व्रतगीत ४ पर्व-गीत
 ५ काम-काज करने समय गाए जानेवाले गीत
 ६ जाति-गीत

इन वर्गों पर विस्तार से कहने के पूर्व अन्य विद्वानों के लोकोत्ताना के वर्गीकरण पर विचार करना अप्रामाणिक न होगा ।

प० रामनरेश त्रिपाठी का वर्गीकरण—हिन्दी के लोकगीतों के क्षेत्र में सर्वप्रथम तथा सर्वप्रमुख कार्य करनेवाले प० रामनरेश त्रिपाठी हैं । उन्होंने लोकगीतों को ११ वर्गों में बाँटा है^१ —

- १—सस्वार-मध्वन्धी-गीत
 २—बकली जीवन-चरित्र के गीत
 ३—धर्म गीत ।
 ४—ऋतु मध्वन्धी गीत ।
 ५—खेतों के गीत ।
 ६—भियमगो के गीत ।
 ७—मेले के गीत ।
 ८—जाति-गीत ।
 ९—घोर-गाथा ।
 १०—गीत-कथा ।

तथा ११—अनुभव के वचन ।

उपरोक्त विभाजन पर विचार करने में स्पष्ट हो जाता है कि यह वर्गीकरण वैज्ञानिक नहीं है बरकरा समन्वित और सस्वार-गीत का एक ही वर्ग में रखा जा सकता है^२ । भियमगो के गीत जाति-गीत से

१ प० रामनरेश त्रिपाठी : कविता कौमुदी 'ग्रामगीत', पृष्ठ ६६

२. सस्वार धर्म के ही अंग होते हैं व्रत, सस्वार गीत तथा धर्म-गीतों को एक ही श्रेणी में रख देने से कोई प्राप्ति नहीं होनी चाहिये ।

कोटि में आते हैं क्योंकि भीख माँगने वाली जातियाँ ही इन्हें गाती हैं । मेले के गीत राह चलते चलते गाये जाते हैं अतः उन्हें काम-काज के गीतों में अन्तर्भुक्त किया जा सकता है । यही बात चरखा और चक्की के गीतों के लिये भी है । खेती के गीतों तथा अनुभव के वचनों में पूर्ण रूप से बौद्धिकता होती है अतः वे गीतों की कोटि में आते ही नहीं । वीर-गाथाएँ तथा गीत-कथाएँ जैसे आल्हा और ढोला विशेष रूप से वर्षा-ऋतु में गाये जाते हैं अतः इनको हम ऋतुगीत-वर्ग में रख सकते हैं । इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि गीतों का ११ वर्गों में विभाजन अनावश्यक है ।

प० सूर्यकरण पारीक ने 'राजस्थानी लोक-गीत' पुस्तक में गीतों का क्षेत्र-विस्तार दिखलाते समय इन गीतों को उनतीस वर्गों में विभक्त किया है^१ । वह वर्गीकरण भी वैज्ञानिक नहीं है क्योंकि पारीक जी के वर्गीकरण में किसी क्रम अथवा पद्धति को नहीं अपनाया गया है । उन्होंने और, हास्य और शृंगार-रस के गीतों को तीन श्रेणियों में रखा है जिन्हें एक ही श्रेणी में रखा जाना चाहिए । इसी प्रकार भाई वहन और पति-पत्नी-सम्बन्धी गीतों को सस्कार गीतों अथवा ऋतु गीतों में रखा जा सकता है । विभिन्न सस्कारों के गीतों के भी उन्होंने कई वर्ग बनाए हैं जिन्हें सस्कार-गीत वर्ग में रखने में कोई असुविधा नहीं हो सकती ।

पारीक जी के पश्चात् हम डा० कृष्णदेव उपाध्याय के वर्गीकरण को देखते हैं । इन्होंने लोक गीतों को ५ प्रधान भागों में विभक्त किया है ।^२

१—सस्कारों की दृष्टि से ।

२—रमानुभूति की प्रणाली से ।

१ पारीक राजस्थानी लोक गीत पृष्ठ २२-२५ ।

२. डा० कृष्णदेव उपाध्याय भोजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन-१५८

३—ऋतुओं और व्रतों के क्रम में ।

४—विभिन्न जातियों के प्रकार से ।

५—प्रिया-गीत के आधार पर ।

‘रमानुभूति का प्रणाली’ गीतों के वर्गीकरण का सिद्धान्त ही नवता है, ‘वर्ग’ नहीं क्योंकि अन्य सभी वर्गों के गीतों में भी रम होता है । यदि हम उसे अलग से भी मान लें तो वर्गीकरण की वैज्ञानिकता समाप्त हो जाती है । और उसमें अतिच्छादन (overlapping) का दोष आ जाता है । इन पांच वर्गों के अतिरिक्त वे चरखे के गीत, मेले के गीत और अनुभव के वचनों को प्रकीर्णक श्रेणी में रखते हैं । ‘प्रथम तो प्रकीर्णक श्रेणी ही वैज्ञानिक विभाजन नहीं और दूसरे इन श्रेणी में जिन गीतों को उन्होंने रखा है उनमें से चरखे के गीत तो ‘क्रिया-गीतों’ में रखे जा सकते हैं क्योंकि ये गीत चरखा चलाते समय गाये जाते हैं । इसी प्रकार मेले के गीत भी क्रिया गीतों में अन्तर्भूक्त हो सकते हैं । अनुभव के वचन गीतों की कोटि में आते ही नहीं जब उनका ‘प्रकीर्णक-श्रेणी’ का रचना अनावश्यक ही है ।

अक्सर की अनुकूलता के अनुसार या गीतों के छ भेद हैं, उन पर अब क्रमशः विचार किया जायेगा ।

१ संस्कार-गीत—

संस्कारों का महत्त्व प्रत्येक जाति में है, खासि संस्कारों के माध्यम से अनुष्ण या विगत होता है । भारतीय लोगों के लिए इन संस्कारों का महत्त्व और भी अधिक है । धर्म भास्वत या प्राण है और धर्म के लिए अंग है । गीतों के बिना कोई संस्कार नहीं होता, यहाँ तक कि

१ डॉ० दृष्टदेव उपाध्याय भोगपुरी लोक साहित्य का

हैं उन्हें 'मुण्डन के गीत' कहा जाता है। इस प्रकार के गीतों की संख्या भी 'कनउजी' में बहुत कम है।

यज्ञोपवीत के गीत—यज्ञोपवीत मस्कार अन्य सस्कारों में अत्यधिक महत्व का है। यद्यपि यह सस्कार अब विशेषरूप से ब्राह्मणों क्षत्रियों तक ही सीमित रह गया है परन्तु फिर भी इस समय गाये जाने वाले गीतों की संख्या पर्याप्त है। इस समय गाये जाने वाले गीतों को 'बरुआ' कहते हैं। यज्ञोपवीत में अनेक लोकाचार होते हैं और 'कनउजी' में इनके विषय में भी अनेक गीत मिलते हैं।

विवाह के गीत—विवाह जीवन की अवतारणा से प्रकृत-सम्बन्ध रखता है। इससे स्त्री और पुरुष का वह सम्बन्ध स्थापित होता है जिससे वे सृष्टि की परम्परा को आगे बढ़ावें। मानव-प्रकृति प्रजनन-क्रिया की समृद्धि के लिये सदैव उत्सुक रहती है जिससे उसकी परम्परा अविच्छिन्न रहे। यही कारण है कि समस्त-सृष्टि में प्रजनन-क्रिया के लिये सौन्दर्य और आकर्षण का प्रदर्शन होता रहता है। इसी से प्रत्येक मनुष्य विवाह जैसी घटनाओं की ओर विशेष आकर्षित होता है। यही कारण है कि विवाह-सस्कार बहुत ही महत्त्वपूर्ण और प्रधान सस्कार बन गया है। इस अवसर पर जो विवाह को धार्मिक-कृत्य मानते हैं, वे तो हर्ष प्रकट करने के लिए गीत गाते ही हैं, परन्तु जिनका विवाह के लिए धार्मिक दृष्टिकोण नहीं है, वे भी इसे सामाजिक समझौता मानकर गीतों द्वारा अपने आनन्द की अभिव्यक्ति करते हैं। विवाह के अवसर पर अनेक लोकाचार तथा विधि-विधानों का सम्पादन होता है। अतः इनमें सम्बन्ध रखनेवाले अनेकानेक प्रकार के गीतों की उपलब्धि होती है। विवाह गीतों का सूत्रपात 'फलदान (तिलक) के गीतों से होता है। इसके बाद घना, मण्डप, माडवे, तेल चढने, पूरन-पूरने, कपडे पहनने, मोर पहनने, कुआँ व्याहन, निकरीसी, जेवनार, परचन, भाँवर आदि अवसरों पर विभिन्न गीत गाये जाते हैं। इन लोकाचारों के बीच-

बोली में ऐसे भी गीत गाये जाते हैं जिन्हें 'गानी' कहते हैं, इनमें मुख्यतया अस्वीकृता होती है और त्रिमया कि उद्देश्य मनोरजन होता है। उनके अनिश्चित इन नस्कार में घाटा, घोड़ी, बन्ना बन्नी आदि गीतों की नस्कार रहती है। विवाह के नस्कार हो जाने पर नस्की ही विदा होती है और इनके भी गीत पाए जाते हैं। यह गीत बड़े ही कर्ण एव मार्मिक होते हैं। त्रिम जातिया में विवाह के समय विदा नहीं होती उनके यहाँ 'द्विरागमन' गीतों के समय इन गीतों को गाया जाता है।

ऊपर 'सस्कारों के गीत' का मैं जाने जाने गीतों का न्यून रूप ने पश्चिम दिया गया है। ये गीत ही विभिन्न नस्कारों में गाये जाते हैं।

२—श्रुतु-गीत

भारतीय जनता प्रकृति ही पुजारिण है। प्रकृति का वंसा मोन्दर्य भारत में देखने का मिलता है वंसा अन्यत्र नहीं। अतः श्रुतु और महोत्सवों में जो परिवर्तन हुआ करते हैं उनका निरीक्षण तथा उनके आनन्द की अनुभूति को ही ऐसा भारतीय है जो न करे ? विभिन्न श्रुतुओं के जाने पर हृदय उत्कन्धित हो उठता है। उन आनन्द की अभिव्यक्ति इनको शक-गीतों में दर्शनीय है। चैन मान हमारे यहाँ का आरम्भ ही मान है। इन मान में यमन अपने पूर्व भावने में होता है। मादक वायु ही और पुष्पों में एक अनामी मादकता नर शैली है। होयन ही हूँ हूँ तथा समय का गुञ्जार एक दिव्य वातावरण की पृष्ठि कहनी है। अपने समय की पुष्प अपने को गीत गाने में नहीं रखते। उनके गीत वातावरण के अनुकूल होते हैं। इन समय के गीतों का 'सिन्हा' शब्द है, इनके पश्चात् श्रुतु-गीतों में इन शब्दों के गीत उपलब्ध होते हैं। यह गीत मान्य ने निम्न के मान है और शब्द मान्य का 'शब्द' शब्द मान है। यह गीत जसा जयन तथा मान्य होते हैं। इसी यहाँ श्रुतु का अन्वयमाना भोग्या मान्य है जो शब्द का पुष्प मान्य का ही मान है। बार 'मान्य' में मान्य मान्यता का यहाँ ही मान्य

वणन होता है। इसके पश्चात् ऋतु-गीतो मे 'फाग' उपलब्ध होते है। कन्नौज में इन गीतो की सख्या बहुत अधिक है। यह गीत फागुन मास में गाया जाता है। विविध वाद्य-यन्त्रो को बजाकर जब ये गीत गाये जाते है, तो इनके सुनने का लोभ अपने को सम्य कहने वाले नागरिक भी सवरण नही कर पाते। कन्नौजी-प्रदेश मे वर्षा-ऋतु मे 'आल्हा गीत' का भी बहुत प्रचलन है। एक आल्हा गानेवाला बुला लिया जाता है जिसे 'अल्हवई' कहते है और सारा गाव बैठकर सुनता है।

३. व्रत-गीत—

व्रतो के अवसर पर गाये जानेवाले गीत व्रत-गीत कहलाते है। इन गीतो का सम्बन्ध केवल स्त्रियो से है। स्त्रियाँ व्रत रखती है और इन्ही अवसरो पर गीत भी गाती है। तीज (हरतालिका व्रत), हरछठ, करवाचौथ, नवरात्र आदि व्रतो मे गीत गा गाकर अपने मनोवाञ्छित फल को प्राप्त करना चाहती है। इसके अतिरिक्त रात्रि मे जागने के व्रत का भी स्त्रियाँ अनुष्ठान करती है और देवी के मंदिर मे एकत्र होकर रात्रि भर जागती हैं। रात्रि मे यदि वे शान्त होकर बैठे ता सम्भवत जागना कठिन हो जावे। अत वे गीत गाती है। यह गीत देवी के गीत होते है और इन्हे 'रतिजमे' के गीत भी कहते ह।

४ पर्व-गीत—

हमारे सनाज मे अनेक पर्व मनाए जाते है। पर्व हर्ष के प्रतीक होते हैं। अत यह आवश्यक हो जाता है कि इन अवसरो पर गीत भी गाए जावें। पर्वो को त्योहार भी कहा जाता है। अत इसके अन्तर्गत 'होली' आ जाती है। होली गीत फाग से सर्वथा भिन्न है। होली मे रग, मिलने का उत्साह, हास्य, मनोविनोद आदि बातें होती है। मनोविनोद की मात्रा तो इतनी बढ़ती है कि वह अश्लीलता का रूप धारण कर लेती है। जनको ऐसी गानियाँ गाई जाती हैं जिनको

सन्ध्या और वयोवृद्ध लोग सुनने में घृणा का अनुभव करते हैं। होली के अनिर्दिष्ट पर्य-गीतों ने गंगा स्नान के जाने के लिए कार्तिकी, महेंगो और दशहरा के समय के गीत मिलते हैं। इन गीतों ने गंगा के महत्त्व का गुणगान होता है। गंगा के महत्त्व के अनिर्दिष्ट अनेक भजन आदि भी इन गीतों के अन्तर्गत आते हैं।

५ काम-छात्र करते समय गाए जानेवाले गीत—

राम करने या गृह चलने समय गाये जानेवाले गीतों को काम-छात्र के गीत कह सकते हैं। इस प्रकार के गीतों का अंग्रेजी भाषा-साहित्य के समयों में ऐवगन्-नाम' कहा है। इन लोच-गीतों के प्रचार करनेवाले बहुत बड़े मनोवैज्ञानिक होंगे, तभी तो उन्होंने काम करने समय गीतों के गाने का प्रचार करवाया जिसमें-काम करनेवाला गीत में अपना ध्यान बँटाकर बहान की ओर ध्यान ही न दे। यह मनोवैज्ञानिक कथ्य है कि किसी वस्तु की ओर ध्यान देने में उसकी अधिकता का अनुभव होता है और न ध्यान देने पर माना उसकी अधिकता बहुत कम हो जाती है। काम के बाध को श्रमिक अनुभव न करे और अपना कार्य प्रसन्नता—पक्क करे, इस दृष्टि में यह गीत बहुत ही महत्वपूर्ण है। राम करने के समय गाये जानेवाले गीतों को चरही के गीत, रोपा के गीत, निरवाही के गीत, गृह चलने के गीत, लान्हा के गीत, चरवा के गीत आदि क्षेत्रिया में रखा सकते हैं। काम-छात्र के गीतों का लक्ष्य मनो-विनाश होता है और यही रोच-गेवन का भी, अतः क्षेत्र-गेवने समय गाये जानेवाले गीतों को भी इसी वर्ग में रखा सकते हैं। इन गीतों में प्रायः के गेव-गीत—'दस', 'मुजिया' 'निवर्त्ता-निवर्त्नी' आदि भी आते हैं।

६—जात-गीत—

मानाग्य राम की सभी गीत सभी जातों में शरा गाये जाते हैं, परन्तु कुछ ऐसे गीत भी हैं जिन पर कुछ जातों का एकाधिकार होता है।

अत वर्गीकरण करते समय इन गीतों को 'जाति-गीत' कहा गया है । अधिकतर ऐसे गीतों की पहचान कि वे किस जाति के हैं, उनमें वर्णित जाति-विशेष के कार्य-क्षेत्र और सामाजिक-रीति-रिवाज आदि से होती है । इन गीतों में जाति के क्रम से अलग-अलग राग भी होते हैं । रागों की दृष्टि से कहारो, चमारो, धोबियो, तेलियो, अहीरो और धानुको के गीत अधिक महत्त्वपूर्ण हैं ।

इस अध्याय में 'कनउजी लोकगीतों' का वर्गीकरण और सक्षिप्त परिचय दिया गया है । अगले अध्याय में गीतों के प्रकार और वर्ण-विषय पर विस्तृत-विवेचन किया जायगा ।

तृतीय-अध्याय

‘कनउजी लोक-गीतों के प्रकार और वर्ण-विषय’

‘कनउजी लोक-गीतों के प्रकार और वार्थ-विषय’

‘सोहिलो’ शब्द का प्रयोग हुआ है। एक शब्द ‘सोभर’ भी इसके लिए प्रयुक्त होता है जिसका अर्थ भी जच्चा के रहने का स्थान है। ‘सोहर’ शब्द का प्रयोग किन्ही-किन्ही गीतो मे हुआ है —

‘बाजे अनद वधाये उठन लगे ‘सोहर’ हो’

‘सोहर’ के स्थान पर कही-कही ‘मगलचार’ का भी प्रयोग किया गया है। जैसे —

‘सखि गावौ मगलचार आजु आली भये ललना’ ।

रामचरितमानस मे भी तुलसीदासजी ने रामजन्म पर मगल-गीतो के गाये जाने का उल्लेख किया है। साहित्यिक-हिन्दी में भी ‘मोहरो’ की रचना हुई है। तुलसीदास जी ने रामललानहृद् नामक ग्रथ की रचना इसी ‘सोहर’ छन्द में की है। वस्तुतः इन गीतो में ‘सोहर’ छन्द के प्रयोग के कारण ही इसका नाम ‘सोहर’ पड गया है। तुलसीदासजी ने जो ‘मोहर’ लिखे हैं वे तुकान्त हैं और मात्राओ का एक निश्चित-क्रम है। उदाहरण के लिए नीचे कुछ सोहर दिये जाते हैं —

‘मोचिनि वदन सकोचिनि हीरा मांगन हो ।

पनही लिहे कर सोभित सुन्दर आंगन हो ।

वतिया कै सुघर मलिनियाँ सुन्दर गातहि हो ।

कनक रतनमनि मोर लिहे मुसकातहि हो ।

नयन त्रिसाल नउनियाँ भौ चमकावइ हो ।’ ।

देड गारी रनिवासहि प्रमुदित गावइ हो ।’ ।

परन्तु कनउजी लोक-गीतो में पाये जानेवाले ‘सोहर’ अतुकान्त होते हैं। कुशल लोककवि ने छन्द-शास्त्र के नियमों की कोई चिन्ता नहीं की फिर भी इसकी टेक रागात्मिका-वृत्ति से ओत-प्रोत है। मोहर की रचना स्त्रियो द्वारा ही हुई है। इसी हेतु इनमें स्त्री-सुलभ-कोमलता

बहुत अन्तर तो मिलता ही है। इन कामना-गीतों में दो गीत महत्त्वपूर्ण हैं। एक गीत में पुत्रहीन स्त्री पुत्र के अभाव में गंगा में डूबने के लिए एक लहर माग रही है। अतः गंगा उसकी कामना को पूरा करने के लिए वरदान देती है कि उसके पुत्र होगा। घर जाकर पुत्र के लिए उसे ऐसा 'उच्छ्राह' होता है कि वह नौ मास तक पुत्र की प्रतीक्षा नहीं करती और बढई से काष्ठ का पुत्र बनवाती है। वह सूर्य से प्रार्थना करती है कि, "हे सूर्य देवता ! काष्ठ के पुत्र में प्राण डाल दो जिससे कि इसे लेकर उठू बैठू और सोऊँ"। नौ मास बीतने पर उसके पुत्र उत्पन्न होता है और पति, सास, ननद, देवर आदि सम्पूर्ण परिवार के लोग जो उसका निरादर करते थे, आदर करने लगते हैं। इन्हीं भावों को लेकर पूर्वी बोलियों में भी गीत (अवधी और भोजपुरी) प्रचलित हैं। परन्तु ऊपर के कथानक को लेकर दो गीत पाये जाते हैं। कविता-कौमुदी में सगृहीत ग्राम-गीतों का प्रथम 'सोहर' हमारे गीत के आधे अंश तक अर्थात् वरदान प्राप्त करने तक मिलता है और उसके पश्चात् यह दो चरण लेकर समाप्त हो जाता है —

गंगा गहवरि पिअरी चढइवै होरिल जव होइहँइहो ।

गंगा देहु भगीरथ पूत जगत जस गावइ हो ।

कनउजी और अवधी के गीत का विषय किस प्रकार मिलता है, इसे दिखाने के लिए दोनों गीतों को उद्धृत किया जाता है —

अवधी-गीत

गंगा जमुनवाँ के विचवाँ तेवइवा एक तपु करइ हो ।

गंगा अपनी लहर हमे देतिउ मैं मँझवार डूवित हो ।

की तोहि सास समुर दुख कि नँहर दूरि वसँ ।

तेवई ! की तोरे हरि परदेस कवन दुख डूवहु हो ।

गंगा ! ना मोरे सास समुर दुख नाही नँहर दूरि वसँ ।

गंगा ! ना मोरे हरि परदेस कोख दुख डूवव हो ।

इसके आगे वे पक्तियाँ आती हैं जो ऊपर कहे कनउजी गीत में मिलती हैं । नीचे दोनों को दिया जा रहा है —

अवधी

मोरे पिछवरवाँ बढइया वेगि ही चलि आवहु हो ।
 बढई गढि देहु काठे के बलकवा मैं जिया बुझावउँ मन समुझावउँ हो ।
 काठे का बालक गढि दिहलैं अँगने घरि दिहलहँ हो ।
 वाबुल मोरे अँगने रोइ न सुनावउ मैं बाँझनि कहावउँ हो ।
 देव गढल जो मैं होतेउँ रोइ सुनउतेउँ हो ।
 रानी बढई के गढल होरिलवा रोवन नहिँ जानइ हो ।

कनउजी (उत्तराश)

अरि आई घना बढई के तीर औ सवद सुनावै हो ।
 बढई तुम मोरे देउर जेठ कहो मेरो करि देव रे ।
 काठ को पूत गढि देव तौ उइ का खिलइयै हो ।
 अरि नहाय धोय के ठाढी और सुरज मनामै हो ।
 सुर्ज काठ पूत जिउ डारौ तौ एइ कौ खिलामै हो ।
 अरि बीते जो नौ दस मास तो होरिल सवद सुनामै हो ।
 वाजन लागे बाजे उठन लागे सोहर हो ।
 घनि घनि गगा तुम्हें हो मेरो मान बढाय दओ हो ।
 अब तौ सास वह कहि बोलैं ननद कहै भउजी हो ।
 अरि सजना जच्चा कहि बोलैं तौ छतिया सिराइ गई हो ।

अवधी-गीतों से तुलना करने के पश्चात् हमें ऐसा प्रतीत होता है कि कनउजी गीत में दो गीत जुड़ गए हैं । बाह्यदृष्टि से माना भी जा सकता है कि इसमें दो सूत्र जोड़े गए हैं परन्तु आन्तरिक रूप से वह एक ही हैं । प्रारम्भ से अन्त तक एक समान भावधारा प्रवाहित होती रहती है । कनउजी-गीत विषय की दृष्टि से व्रज-गीत से मिलता जुलता है । इसमें इस प्रदेश के कोमल भावों और कोमल कल्पना का

२—दोहद-गीत—स्त्री के गर्भवती होने पर उसको अनेक वस्तुओं के खाने की अभिलाषा होती है । इस अभिलाषा को ही 'दोहद' कहा जाता है । यह अभिलाषा इतनी तीव्र होती है कि पत्नी अपने पति से दुष्प्राप्य वस्तुओं को भी मगा कर अपनी इच्छा पूरी करना चाहती है । पति उसकी अभिलाषा को पूरी भी करता है । यो तो गीतों में अनेक वस्तुओं का उल्लेख मिलता है पर उनमें 'नौरगिया' का विशेष रूप से वर्णन आता है । एक गीत में पति पत्नी से पूँछता है कि उसका मन जिस फल में लगा है उसी को लाया जावे । पत्नी 'नौरगिया' फल मागती है । पति कठिन परिस्थितियों में पडता हुआ अपनी स्त्री को वही फल खिलाता है । गीत में वर्णन इस प्रकार है —

रनिया कौन फलन मन लागो कौन फल लामै रे ।

सकल वस्त मेरे घर में एकौ नहि भावै रे ।

मोरे नौरगिया की साध 'नौरगिया' लइ आवौ रे ।

राजन भये घोडा असवार 'नौरगिया, लेन गये हैं रे ।

एक नौरगिया टोरी नौरगिया पेंडे बाधो है रे ।

कहौ की के हौ तुम बेटा कौन केरे नाती हौ रे ।

कौन छैल ब्रजनारि नौरगिया लेन आए हौ रे ।

अपने ददुलि के बेटा आजुलि के नाती हैं रे ।

अपनी घना ब्रजनारि नौरगिया लेन आये हैं रे ।

सासु हमारी बोले बोल बोले हैं बोलै रे ।

वहुअरि ऐसे फलन मन लागो कि पूता बधाये हैं रे ।

(इसी प्रकार जिठानी ननद आदि)

भोर भओ पौ फाटी चिरइया जो बोली है रे ।

जल्दी खोलौ तो चनन किवरिया हाँथ-मुह धौवौ नौरगिया की चीखी रे

पहिले चिखावौ अपनी मइया अउर सगी वहिनी कौ रे ।

राजा तिनकी जुठन हम खाय सचत मुँह देखै है रे ।

चौथी पीर जब आई मैंने दिउरा की गोद बुझाई बाँधि लई मूठी
सुमिरि भगवान ।

पचई पीर जब आई मैंने सजना की गोद बुझाई लगाय लओ गरे मैं
गरे लगाओ सजन ने होरिलवा ने सबद सुनाओ जुडाय गयो जिअरा
सुमिरि भगवान ।

प्रसव से सम्बन्ध रखनेवाले गीतो मे यह भी वर्णन होता है कि जब गर्भवती स्त्री पीडा से व्याकुल होती है तो सास, जिठानी, देवरानी तथा ननद से प्रार्थना करती है कि ये उसकी पीडा बँटा ले। इसके बदले मे वह सास को हसुली, जिठानी को बाजूबन्द, देवरानी को दर्पण, ननद को कठा देने का वचन देती है। पुत्र के जन्म होने पर जब वह स्वस्थ होती है तो कहती है "पीडा बँटाने मे मेरे लिए किसी ने कुछ भी नही किया। मुझे जो पुत्र की प्राप्ति हुई है वह तो दैव की कृपा से न कि तुम्हारे कारण ?" किसी-किसी गीत में यह भी वर्णन मिलता है कि स्त्री पीडा से अत्यधिक व्याकुल है। उदरस्थ बालक से शीघ्र ही जन्म लेने का अनुरोध किया जाता है। इसके उत्तर मे बालक कहता है कि मैं जन्म तब लूगा जब मुझे वचन दिया जावे कि जन्म लेते ही मुझे सोने के खप्पर में स्नान कराया जावेगा, रेशम मे बुने पलँग पर सुलाया जावेगा और ओढने विछाने के लिए सुन्दर वस्त्र दिये जायेंगे। गीत में उसे वचन दिया जाता है और तब कही बालक जन्म लेता है। ऐसे भी गीत पाये जाते हैं जिनमें उल्लेख मिलता है कि अधिक पीडा होने का कारण स्त्री का गुरुजनों के साथ दुर्व्यवहार है। उसने सास और ननद का आदर नही किया, ससुर और जेठ की लाज नही की। इस समय तो ईश्वर से प्रार्थना करने पर ही उसे मुक्ति मिल सकती है।

४ जन्त के गीत—प्रसव से सम्बन्ध रखने वाले ऐसे गीत भी होते हैं जिनमें गर्भ के कारण स्त्री के कृश और पीत शरीर यष्टि का

१ 'तुमने सासु जी का कीनो हँमँ होरिल राम ने दीनो'

प्रस्तुत किया है। सीता के वनवास का कारण लोकापवाद था पर लोक-कवि चित्र के प्रसंग को लेकर वनवास करवाता है। गीतो की तुलना करने पर ज्ञात होता है कि कनउजी-गीत ब्रज की भाँति तपस्वी द्वारा सीता के आश्वस्त होने तक ही नहीं समाप्त हो जाता वरन् उसमें लव-कुश का जन्म, रोचन भेजने, राम के सीता के पास आने और सीता के पृथ्वी में समा जाने की कथा भी आ जाती है। कनउजी गीत बुन्देली से मिलता जुलता है।^१

६—नेग क गीत—लोक जीवन में नेग का बड़ा ही महत्त्व है। कोई भी सस्कार क्यो न हो, नेग के बिना काम नहीं चलता। विविध सम्बन्धी तथा 'परजा' बिना नेग के काम नहीं करते। सोहरो में भी नेग का उल्लेख बहुत अधिक मिलता है। इनमें सास, जिठानी, ननद, देवर, 'धनकुन' आदि के नेग माँगने के अनेक प्रसंग आते हैं। जब बालक उत्पन्न होता है तो नारा काटने के लिए 'धनकुन' नेग माँगती है, उसे मनमाना नेग मिलता है। इसी प्रकार सास, जिठानी, ननद आदि को भी। परन्तु कही-कही कोई स्त्री यह भी कहती है कि 'हे पति धन लुटाने से क्या लाभ? सास का नेग मेरी माता से करवा देना और सास को लौटा देना।' गीत इस प्रकार है —

हम तो अकेली सइया सब ना लुटाय दीजौ।

सास जो आवे सइया द्वारे ते लौटाय दीजौ।

सास को नेग मेरी अम्मा ते कराय लीजौ।

जिठनी जो आमें सइया द्वारे ते लौटाय दीजौ।

जिठनी को नेग मेरी भउजी ते कराय लीजौ।

१ ब्रज, बुन्देली और पूर्वी में प्रचलित इस गीत क अन्तर तथा साम्य का दिग्दर्शन डा०सत्येन्द्र न 'ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन' ग्रंथ में कराया है। कनउजी गीत की कथा का बुन्देली से साम्य देखने के लिए उपरोक्त पुस्तक के १३७-४० पृष्ठ देखिए।

द्वारे से जेठा उटिला पठओ उटिलौ न लेय वह दाई ।

द्वारे से दिउरा घुडिला पठओ घुडिलौ न लेय वह दाई ।

द्वारे से सइया मोहरै पठई मोहरौ न लेय वह दाई ।

जन्म के अतिरिक्त अन्य सस्कारो मे भी नेग के गीत गाये जाते है, जिनका उल्लेख अन्यत्र किया जायेगा ।

७ जच्चा के नखरे के गीत—पुत्र के जन्म देने पर स्त्री के हर्ष और उत्साह का पारावार नहीं रहता । उसे इस का गर्व है कि 'हमने जाये है नन्दलाल, धिया नहीं जाई है' । अत यह बात स्वाभाविक है कि वह इस अवसर पर बात-वात मे मनीती ले । स्त्री को इस बात की चिन्ता है कि उसने असह्य-पीडा को सहन करके पुत्र को जन्म दिया है परन्तु पुत्र फिर भी पति का ही कहलायेगा । अत वह सास ननद आदि से इस बात का दावा करती है कि 'दरद तो हमने सही पिया के लाल कइसे कहाँ' । इस प्रकार वह रूठ करके, पुत्र से उसीका नाम चले, ऐसा सब लोगो से मनवाना चाहती है । स्त्री का रूठना ही नहीं, गीतो मे इस बात का भी उल्लेख मिलता है कि जब उसे चरुआ का पानी और पीपर तथा 'हरोरा' आदि पीने को दिया जाता है तो वह नखरे दिखलाती है और पीने से मना कर देती है । सास-ससुर जेठ-जिठानी और ननद उसे मनाती है तो वह नहीं मानती और कहती है कि —

पीपरि करई कसइली बहुत बकठइली ललना ।

गेहुआ वरन मोरी देही जरद हुइ जइयै रे ।

कपुर वरन मोरी जिभिया जरद हुइ जइयै रे ।

इसी प्रकार अन्य गीत भी पाये जाते है जिसमे जच्चा की विभिन्न प्रकार मे मनीती की जाती है पर वह रूठती तथा नखरे ही दिखाती चली जाती है । अन्त मे जब पति डडा दिखाता है तो तत्क्षण ही 'पीपर' उठाकर पी लेती है

बड़ठी बड़ठी बिरन घर आपने बघइया राजा बीर की ।

तुम जोड़ू के असिल गुलाम बघइया राजा बीर की ।

अन्य बघायेगीतो मे भी ऐसे ही मिलते-जुलते विषय का वर्णन मिलता है ।

‘सोहर’ के प्रकारो और उनके वर्ण-विषय के विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ‘सोहर’ सुखान्त और दु खान्त दोनो प्रकार के होते हैं । ‘मैथिली लोक-गीत’ के सम्पादक श्री राम इकबाल सिंह ने लिखा है कि झूमर में निराशा क दिलसोज आंसू दिल को बेचैन करते है । ‘सोहर’ सुखान्त होता है, और इसमें आशा की निर्बन्ध-निर्झरिणी टेढी नागिन सी बल खाती, विजली सी बल खाती हुई चली गई है^१ । इस कथन से स्पष्ट है कि उनके मत से सोहर दु खान्त होते ही नहीं । परन्तु तथ्य कुछ और ही है । अवधो, भोजपुरी और मैथिली सोहरो मे ‘काण्ठ के पुत्र वनवाने वाला’ दु खान्त-सोहर मिलता है । यदि यह कहा जाय कि कनउजी और ब्रज मे दु खान्त-सोहर नहीं मिलते तो समीचीन भी है । इस प्रकार हम देखते है कि भाव-धारा की दृष्टि से पूर्वीगीतो की अपेक्षा कनउजी-सोहर ब्रज के ‘सोहरो’ से अधिक साम्य रखते है । वे प्राय सुखान्त होते हैं ।

जन्म के अन्य गीत—

जन्म के गीतो मे ‘सोहर’ का स्थान ही महत्त्वपूर्ण है । ऊपर जैसा वर्णन किया जा चुका है, इसमें करुणा, हास, उत्साह आदि भावो और विविध प्रसंग के द्वारा बड़ी उत्कृष्ट कोटि की रससृष्टि की गई है । परन्तु जन्म के अन्य गीत केवल औपचारिक है । जब कोई कार्य होता है तो उनमें किसका क्या हाथ रहता है ? इसी का वर्णन इन गीतो मे विशेष रूप से मिलता है । उम कोटि मे ‘चरुजा के गीत’ नारा छीनने

किन्नी मंदिर मे होता है । अत वहा डोलक आदि ले जाने मे असुविधा होती है ।

इस सस्कार मे भाग लेने के लिए बुआ (पिता की वहन) वहन तथा अन्य सम्बन्धियो को भी निमन्त्रण दिया जाता है, इसका वर्णन इन गीतो मे मिलता है । इनमे इन्द्र भगवान् से बुआ-फूफा, वहन-वहनोई प्रार्थना करते है कि वे पानी न बरसावे, जिससे कि सुविधापूर्वक सस्कार मे सम्मिलित हुआ जा सके । कुछ गीतो मे यह भी वर्णन होता है कि बाबा, दाई, ताऊ, ताई, पिता, माता, चाचा, चाची आदि बालक को जघा पर बैठाये हुए हैं और दान दे रहे है —

झडुले हैं आम अमिलिया अउर जभिरिया अउर जउन के खेत

झलरिया मोरी पावनी रे ।

जथइया वड्ठे आजा उनके ठाडे मुन्ना राम एहो आजा आगे लुटनी पसारे ।

मुटावी आजा झालरि रे ।

दाई उनकी जाग वड्ठारे झलरी मुडा मैं रे ।

(इसी प्रकार अन्य भी)

‘झलरी’ मुडने के समय (केश-कर्तन के समय) बुआ और वहन का काम बालो को एकत्र करके अचल मे रखना होता है । इस सम्बन्ध मे भी गीतो मे वर्णन मिलता है कि बुआ और वहन नेग माग रही है और बालक के बाबा, पिता आदि जीभरकर नेग दे रहे है ।

यज्ञोपवीत के गीत—

यज्ञोपवीत-सस्कार मे प्रचलित गीतो को ‘जनेऊ के गीत’ अथवा ‘वन्जा’ कहते हैं । अब यह सस्कार प्रधानतया ब्राह्मणो के यहा और नामान्यतया क्षत्रियो के यहा किया जाता है । अत इन गीतो का इन्ही दो वर्णो मे प्रचलन है । इतना होते हुए भी जाश्चर्य

की बात यह है कि इसके पर्याप्त-मात्रा में गीत उपलब्ध होते हैं ।

जनेऊ होने के कारण माता पिता की प्रमन्नता, स्वयं ब्रह्मचारी की प्रसन्नता तथा सस्कार के विविध विधि-विधानों एवं कृत्यों का वर्णन इन गीतों में मिलता है । कहीं वर्णन मिलता है कि दशरथ राम के जनेऊ के लिए चिन्तित हैं और वशिष्ठ जी से प्रार्थना करते हैं कि राम आठ वर्ष के हो गए हैं, उन्हें जनेऊ पहनने के लिए बहुत बड़ी साध है । जनेऊ पहनने की उत्सुकता को देखिए —

रामचन्द्र वरुआ भुइ लोटि जाय जनेऊ के कारन ।

जनेऊ के विभिन्न विधि-विधानों की तैयारी में सभी लोग व्यस्त भी दिखलाए गए हैं । कहीं कोई मूज चीरता हुआ तो कहीं जनेऊ के लिए सूत कातता हुआ, कहीं कोई पलाश-दण्ड काटता हुआ तो कहीं लगेटी तैयार करता हुआ दिखाई देता है । किसी गीत में जनेऊ के समय क्या-क्या विधि-विधान होता है, इसको बतलाने के लिए एक ऐसे पात्र की योजना की जाती है जो पूँछता है कि अमुक का जनेऊ कहाँ हो रहा है ? इसका उत्तर दिया जाता है कि अमुक-अमुक कार्य जहाँ होता हो वही समझो कि यज्ञोपवीत सस्कार सम्पादित हो रहा है । विधि-विधानों के वर्णन करने की यह बड़ी सुन्दर प्रणाली है । देखिए —

गलिन-गलिन पण्डित घूमै हाँध में पोथी लये ।

कउन बखरी राजा जसरथ राम को जनेउआ ।

बांसन धोती सुखत हुइए वरुआ जँउत हुइयै , पडित वेद पढ़ैरे ।

अंगना में डोल धमाका दई जइसे गरजै रे ।

इसी प्रकार नाई, कहार, कुम्हार, बढई आदि पूँछते हैं और उनको भी यही उत्तर दिया जाता है । एक गीत में कपान के बाने से ओटने, धुनने, चरखा चलाने, सूत कातने और जनेऊ बनाने तक की प्रक्रिया का वर्णन मिलता है । जनेऊ के समय सब सम्बन्धी वृत्तियाँ जाते हैं । बहन-बहनोई,

पर पहुँचते हैं कि इनके वर्ण्य-विषय में बहुत समानता है। विवाह प्रथाओं में तो बहुत अंतर मिलता है परन्तु जनेऊ-प्रथा सब प्रदेशों में लगभग एक सी ही प्रचलित है।

नहछू के गीत—

कन्नौजी-क्षेत्र में 'नाखुरो' (नहछू) विवाह के पहले होता है। इसी दिन पैर के नाखून प्रथम बार काटे जाते हैं। यह सस्कार भी बड़ी धूम-धाम से मनाया जाता है परन्तु इसे स्वतंत्र-सस्कार नहीं कहा जा सकता। वास्तव में यह सस्कार विवाह-सस्कार का एक अंगमात्र ही है। "नाखुरे" के गीतों में वर्णन मिलता है कि इस सस्कार में सभी सम्बन्धियों को निमंत्रित किया जाता है। माता-पिता धन-धान्य लुटाते हैं। "नाखुर" करते समय का वर्णन बड़ा ही सुन्दर होता है, देखिए —

पतरी पतरी अगुरिया नउनिया गोरी ।

करत राम जी को नाखुरो हो घूँघट खोली ।

नउआ तौ कहे नउनिया मे इउ सब थोरी ।

राम औ लछिमन को नाखुरो लिएँ हम घोडी ।

कहीं-कहीं 'नहछू' विवाह के बाद भी होता है^१। शिष्ट-काव्य में भी नहछू-सस्कार का वर्णन किया गया है। इस विषय का तुलसीदास का 'रामलला नहछू' उत्कृष्ट कोटि का ग्रथ है।

विवाह के गीत—

विवाह का महत्त्व और उसकी विविध प्रथाओं का विस्तृत वर्णन 'सांस्कृतिकचित्रण' नामक अध्याय में किया जायेगा। इन विविध प्रथाओं के समय सैकड़ों गीत गाये जाते हैं। इन गीतों का वर्ण्य-विषय अत्यन्त विस्तृत है। इनमें बालविवाह, वृद्धविवाह, विपमविवाह और दहेज की विपम-नमस्याओं पर भी लोक-कवि ने

बुआ और फूफा आदि का बुलाना अपरिहार्य है ही । इन गीतो में यह भी वर्णन मिलता है कि ये लोग जब सस्कार में भाग लेने के लिए चलते हैं तो मार्ग में वर्षा होने लगती है और उन बेचारों के 'सोरा सिंगार,' जनेऊ में सम्मिलित होने की साध के कारण भीग जाते हैं ।

जनेऊ हो जाने पर ब्रह्मचारी भिक्षा मांगता है क्योंकि उसको वेदाध्ययन के लिए काशी जाना है । वह अपनी मातामही, माता, चाची, भाभी आदि से कहता है कि मुझे सत्तू और लड्डू दे दो, मैं 'काशी बनारस' वेद पढने जाऊँगा^१ । ये लोग निर्धनता के कारण असमर्थता प्रकट करते हैं और कहते हैं कि हम लड्डू और सत्तू कहाँ से लायें, तुम घर ही में वेद पढलो । एक ब्रह्मचारी की लगोटी और जनेऊ पर प्रश्न किया जाता है कि—

किन जादई है पीरी लगुटिआ

किन इउ जनओ कराओ ।

आजा मेरे दई है पीरी लगुटिया आजी ने जनओ कराओ ।

(इसी प्रकार पिता, माता, चाचा, चाची आदि भी)

कनउजी गीतो में लडकी के विवाह में ही मण्डप छाये जाने का उल्लेख है पर मैथिली लोक-गीतो में जनेऊ में भी मण्डप छाया जाता है । यह उस प्रदेश की विलक्षण प्रथा है —

हरिअर बसवा कटाएल मारव छायव रे ।

आज मोर लाल के जनेउआ केहि-केहि नेवतव रे^२ ।

अवधी, भोजपुरी, राजस्थानी, गुजराती, बंगाली और उडिया के जनेऊ के गीतो से कनउजी-गीतो की तुलना करने पर हम इस निष्कर्ष

१ लाबौ न आजी मोरी सतुआ श्री दुइ लड्डुआ
कासी बनारस जैयै वेद पढ़ि यइयें ।

२ रामइकवाल सिंह राकेश—मैथिली लोकगीत, पृष्ठ ६७ ।

पर पहुँचते हैं कि इनके वर्ण्य-विषय में बहुत समानता है। विवाह प्रथाओं में तो बहुत अंतर मिलता है परन्तु जनेऊ-प्रथा सब प्रदेशों में लगभग एक ही प्रचलित है।

नहछू के गीत—

कन्नौजी-क्षेत्र में 'नाखुरो' (नहछू) विवाह के पहले होता है। इसी दिन पैर के नाखून प्रथम बार काटे जाते हैं। यह सस्कार भी बड़ी धूम-धाम से मनाया जाता है परन्तु इसे स्वतंत्र-सस्कार नहीं कहा जा सकता। वास्तव में यह सस्कार विवाह-सस्कार का एक अंगमात्र ही है। "नाखुरे" के गीतों में वर्णन मिलता है कि इन सस्कार में नभी मस्वन्प्रियो को निमन्त्रित किया जाता है। माना-पिता वन-वान्य लुटाते हैं। "नाखुर" करते समय का वर्णन बड़ा ही मुन्दर होता है, देखिए —

पतरी पतरी अगुरिया नउनिया गोरी ।

करत राम जी को नाखुरो हो घूँघट खोली ।

नउआ तौ कहे नउनिया से इउ नव थोरी ।

राम औ लछिमन को नाखुरो लिएँ हम घोडी ।

कहीं-कहीं 'नहछू' विवाह के बाद भी होता है^१। शिष्ट-काव्य में भी नहछू-सस्कार का वर्णन किया गया है। इस विषय का तुलनीदास का 'रामलला नहछू' उत्कृष्ट कोटि का ग्रथ है।

विवाह के गीत—

विवाह का महत्त्व और उसकी विविध प्रथाओं का विस्तृत वर्णन 'नास्कृतिकचित्रण' नामक अध्याय में किया जायेगा। इन विविध प्रथाओं के समय मैकडो गीत गाये जाते हैं। इन गीतों का वर्ण्य-विषय अत्यन्त विस्तृत है। इनमें बालविवाह, वृद्धविवाह, विषमविवाह और दहेज की विषम-नमस्याओं पर भी लोक-कवि ने

अपने उद्गार प्रकट किए हैं। वर को खोजने के लिए पिता की परेशानी तथा विदा के समय के जो चित्र इन गीतों में खींचे गए हैं, वे बड़े ही मार्मिक हैं। इन गीतों में एक ऐसी प्रथा का भी उल्लेख है जो आजकल यूरोप में प्रचलित है, यह है वर का कन्या की खोज करना और उसके कुटुम्बियों से अपनी ओर से प्रस्ताव करना। कनउजी में ऐसे गीत भी पाये जाते हैं जिनमें वर तपस्वी का वेश धारण करके कन्या के आगम में बैठकर तपस्या करता है और उसके माता पिता आदि के पूँछने पर कहता है कि मैं तुम्हारी कन्या का वरण करना चाहता हूँ। विवाह के गीतों में कहीं-कहीं कन्या सुन्दर और अपने अनुरूप वर के ढूँढने की प्रार्थना करती है तो कहीं उसकी माता अपने पति को कन्या के लिए वर खोजने के लिए प्रेरित करती है। कहीं वारात के आने और वाजा बजने का उल्लेख होता है तो कहीं माता जामाता को समझाती है कि वह उसकी पुत्री को किसी भी प्रकार का कष्ट न दे। इन गीतों में विवाह की सजधज और ज्योनार का भी बड़ा ही अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन मिलता है^१।

विवाह गीतों के भेद—विवाह के गीतों में दो प्रकार के गीत पाये जाते हैं। एक तो वे हैं जो वधू के घर में गाये जाते हैं और दूसरे वर के घर में। कन्या-पक्ष के गीत करुण-रस से पूर्ण होते हैं। इसका कारण है कि माता पिता को बड़ी चिन्ता यह है कि उनकी कन्या, जिसको उन्होंने पाल-पोस कर इतना बड़ा किया है, एक अपरिचित व्यक्ति के साथ चली जायेगी। उन्हें उसके जाने का इतना शोक नहीं है जितना यह सोचकर कि जाने पर वहा उसे सुख भी मिलेगा अथवा नहीं? दूसरी ओर वर-पक्ष के अधिकांश गीतों में शोभा-सजावट और मूम धाम का वर्णन मिलता है। इसका कारण भी यह है कि वर, उसके पिता तथा माता को इस बात की प्रसन्नता और उत्साह है कि उन्हें

१ परिशिष्ट में 'ज्योनार गात' देखिए।

‘बहू’ की प्राप्ति होगी । नीचे दोनों पक्षों में गाये जाने वाले गीतों के प्रकार दिये जाते हैं —

कन्या—पक्ष

- | | |
|---|-------------------------|
| १—पीली चिट्ठी के गीत । | २—फलदान के गीत । |
| ३—भात मागने के गीत । | ४—घना के गीत । |
| ५—मण्डप गाडने के गीत । | ६—तेल चढने के गीत । |
| ७—पितृ-निमन्त्रण तथा देवता-निमन्त्रण के गीत । | ८—माय मैधरा के गीत । |
| ९—मण्डप छाये जाने के गीत । | १०—द्वार-चार के गीत । |
| ११—चढावे (वस्त्राभूषण मागने और पहनने के गीत) | |
| १२—भावरो के गीत । | १३—कन्यादान के गीत । |
| १४—द्वार रोकने के गीत । | १५—वाती मिलाने के गीत । |
| १६—ज्योनार के गीत । | १७—कलेवा के गीत । |
| १८—गारी । | १९—बन्नी । |
| २०—घोडी । | २१—नकटा । |

वर—पक्ष

- | | |
|---|-----------------------------|
| १—वरीक्षा के गीत । | २—फलदान के गीत । |
| ३—भात मागने के गीत । | ४—घना के गीत । |
| ५—मण्डप गाडने के गीत । | ६—तेल चढाने के गीत । |
| ७—पितृ-निमन्त्रण तथा देवता-निमन्त्रण के गीत । | |
| ८—‘माय-मैधरा’ के गीत । | ९—पुरइन पूरने के गीत । |
| १०—मौर पहँनने के गीत । | ११—वस्त्र पहनने के गीत । |
| १२—‘निकरौसी’ के गीत । | १३—‘नूनराई’ उतारने के गीत । |
| १४—उचटन के गीत । | १५—कगन छुडाई के गीत । |
| १६—मौर निराने के गीत । | १७—गारी । |
| १८—ब्रज्जा । | १९—सोहाग-रान के गीत । |

अतः अधिकांश गालियो में अश्लीलता तथा फूहड़पन का ही बोलवाला रहता है। उनमें यौनसंकेतों की भरमार होती है। इनमें पुरुष के गुप्तअंगों और उनकी विविध क्रियाओं तक का निर्लज्जता-पूर्ण वर्णन किया जाता है। विविध-वर्जित तथा अनुचित सम्बन्धों का प्रमग लाकर गाली देना तो सामान्य ही बात है।

‘ज्योनार’—ज्योनार-गीत भी भोजन करते समय गाये जाते हैं। इनमें शिष्टता का पूर्णरूप से निर्वाह होता है। विशेषरूप से भोजन के चोप्य, चब्य, लेह्य और पेय सभी प्रकार के पदार्थों के नाम इस अवसर पर गिनाये जाते हैं। इस श्रेणी में आनेवाले किसी-किसी गीत में इन पदार्थों की संख्या ७०-८० से ऊपर निकल जाती है^१, जब कि भारतीय भोजन के ५६ प्रकार ही बतलाये जाते हैं। भोज्य-पदार्थों में फरंखावाद की मिठाई, इत्र, बालूशाही आदि के वर्णन से जान पड़ता है कि यह गीत बहुत पुराने नहीं हैं।

‘बन्नी’—विवाह के विविध गीतों में से ‘बन्नी’ भी एक प्रकार का गीत है और ये गीत पर्याप्तमात्रा में उपलब्ध होते हैं। इनका प्रधान विषय है विवाह के लिए सजी हुई कन्या का वर्णन। कन्या सुन्दर रेशमीवस्त्र पहने है और विविध आभूषणों से सुसज्जित है। रोक-झुनक चल रही है। किसी-किसी गीत में वर की बुराई भी मिलती है। वर सुन्दर नहीं है अतः माता-पिता तथा अन्य सम्बन्धी वर को लौटा देना चाहते हैं परन्तु ‘बन्नी’ कहती है कि वह विषयान करके मरजाएगी—

मेरी लाडो रूप सरूप सामरो वर पाओ।

छज्जा ऊपर माया बोली वर दीजी लौटाय।

परदा भीतर लाडो बोली खाय जहर मरि जाँय

भँडरी डारों ये ही वर ते।

कुछ गीतों में वर्णन मिलता है कि वर नदी के उस पार है और इस पार आने के लिए नाव चाहता है। उसके उत्तर में कहा जाता है कि न तो यहाँ नाव है और न नाविक। यदि लाडली की चाह हो तो वर महाशय ही चले आवें —

नदिया किनारे दूल्हा ऐसी असवार है रे ।
 डारी नाव नवइया दूल्हा चले आमें रे ।
 ना भोरी नाव नवइया जाँ नाहीं खिवइया है रे ।
 होय लाडिली चाह दूल्हा चले आमें रे ।

इन 'वन्नी' गीतों में वर-वधू के पुर्वानुराग का भी वर्णन मिलता है। परन्तु उसके प्रेम में समय है जो भारतीय नारियों का विश्व-प्रसिद्ध गुण कहा गया है। जब प्रेमी स्त्री का स्पर्श करना चाहता है तो वह कहती है —

ना छुइजी दूल्हा ना छुइजी दूल्हा अवँ तो हम हैं कुआरि ।
 जब हमरे दादुलि मकलपँ तवही हुइयो तुम्हारि ॥

'घोड़ी'—यह भी कन्या-पक्ष का गीत होता है। इन गीतों की संख्या बहुत कम है। इसमें उम घोड़ी की चाल, सजधज, बनाव-शृंगार आदि का वर्णन होता है, जिस पर बैठकर दूल्हा व्याहने जाता है —

वन्ना की घोड़ी तेज बन मैं जकेली ठाडी ।
 गरे तुम्हारे नोने को तोडा चमकै सम्हारै तेरी ठाडी ।
 अग तुम्हारे मखमल की चुलिया झगा सम्हारै तेरी ठाडी ।

'वन्ना'—वन्नी कन्या-पक्ष का गीत है और 'वन्ना वर-पक्ष का। पर कोई कडा नियम नहीं है कि अपने पक्ष के गीतों का ही गान किया जाय। दोनों पक्षों के गीत दोनों पक्षों में गाये जा सकते हैं। 'वन्ना' गीतों में वर के रूप रंग और नाज-नखरे का वर्णन होता है। वन्ने के मिर पर चीर, कान में नच्चे भोंती गले में सोने का तोडा, हाथों में

स्वर्ण के ककण, अग मे केसरिया जामा, पैरो मे मखमली जूते, घोड़ी पर चढा हुआ तथा भाइयो की जोड़ी साथ मे—यह है उसकी एक झाँकी । कहीं वर भागा जा रहा है और लोगो से पुकार कर कहा जा रहा है कि पकडो-पकडो । इस प्रकार वन्ना के गीतो मे विविधभाव होते है । कुछ आधुनिक गीतो मे गान्धी का नाम भी आया है । चरखा कातने और कपडा बुनने का भी उल्लेख हुआ है —

‘दिल्ली में सौर भओ भारी वन्ना मेरो गान्धी भओ है ।

आजा तो उइको चरखा चलावै आजी बिनै गजी गाढा वन्ना मेरो ।

‘नकटा’—विवाह दाम्पत्य-जीवन की भूमिका है । अत इस समय गाये जाने वाले गीतो मे वर-वधू के भावी दाम्पत्य-जीवन के विषय मे चर्चा होनी स्वाभाविक ही है । इस प्रकार दाम्पत्य-जीवन के समस्त गीतो का विवाह-गीतो मे ही अन्तर्भाव हो जाता है । इन गीतो को ‘नकटा’ कहा जाता है ।

पत्नी एक गीत मे पति को उपालम्भ देती हुई कहती है कि —

सइयाँ साँझ के निकरे है आए भोर भए ।

कउने विलमाए कउने के बस मैं परे ।

लउगन विलमाए जइफर बस मैं परे ।

लउगन कटवइएँ जइफर कलम करे ।

महलन ऊपर रनियाँ रूप-सरूप धरे ।

रनियाँ मरवइएँ बलमा बस मैं करे ।

पतिया लिखि भेजौ नइहर खबरि करै ।

भइया चढि आमं बलमा पै मार परै ।

ऐमे भी अनेको गीत है जिनमे पति से पत्नी प्रार्थना करती है कि वह परदेश न जावे । वह मदैव उसके साथ ही रहना चाहती है । इसी-लिए कहती है कि —

चाकरी मति जइऔं पिया प्यारे ।

पाँच रुपइया की तुम्हरी चाकरी दस दीवो कलदार

घरै मे परे रहिऔं मेरे प्यारे ।

कभी-कभी ऐसा वर्णन भी मिलता है जिसमे पत्नी कहती है कि मैं चक्की पीसकर, चरखा कातकर कमाऊँगी और हम दोनों यही चैन की वशी वजाएँगे । परदेश जाने मे बहुत ही दुःख है । जब पति परदेश चला जाता है तो पत्नी के लिए जीवन भार हो जाता है । यद्यपि उसके लिए वैभव तथा समृद्धि है परन्तु प्रियपति के बिना सब व्यर्थ ही है । महल भी उसके लिए भीषण झकार करते हैं —

ठाडे महल झहनायं अकेले राजा राम बिना ।

विरहिणी की पति के वियोग मे बड़ी ही बुरी स्थिति हो जाती है । उसका खाना पीना सब कुछ व्यर्थ है क्योंकि पति पाम नहीं है —

नैनन जन दुरि जायरे जब सुधि आवै पिया की ।

मोने के थारन भुजना परोसे भुजना परे अलसाय रे

जब सुधि आवै वलम की ।

मोने के गडुआ गगा जल पानी गडुआ परे अलसाय रे

जब सुधि आवै वलम की ।

पाना पचातो की विरिया लगाई विरिया परी अलसाय रे ।

जब सुधि आवै वलम की ।

चुनि-चुनि कनिजन सेजा विछाई सेजा परी विलखाय रे

जब सुधि आवै वलम की ।

पत्नी पति ने वियुक्ता है । वह प्रिय पति की प्रतीक्षा मे सारो रात जागती है और उसके साथ ही रात भर दीपक भी जलता है । मध्या ने वह प्रतीक्षा करती है और प्रातःकाल हो जाता है पर वह निर्मोही फिर भी नहीं जाता । उनके हृदय मे उद्गार फूट पडने हैं —

सेजडिया सूनी स्याम नहिं आये ।

हरे हरे दिअना दीप के जराए सिगरी रात, स्याम नहिं आए ।
पूरव तरइया पछिम गई है चन्दा गओ पिछवारे, स्याम नहिं आए ।

इस गीत मे न तो स्त्री आह भरती है और न कराहती है । वह सीधा सादा वर्णन करती है कि प्रतीक्षा करते-करते प्रात काल हो गया पर वह आया नहीं । इसी कारण तो उसकी वेदना की यहाँ चरम सीमा है ।

विदा के गीत—जब लडकी की विदा होती है तो उस समय भी गीत गाये जाते हैं । कनउज्जी मे इन गीतो को विदा के गीत की सजा दी गई है । इस अवसर के राजस्थानी गीतो को 'ओलू', भोजपुरी के गीतो को 'गवना' और मैथिली-गीतो को 'समदाउनि' कहा गया है । इन गीतो मे पुत्री के प्रति माता-पिता का प्रेम उमड पडता है और पुत्री के 'नइहर' छोडने के मोह के कारण अश्रुपात देखकर पुरुषो की आँखें भी छलछला पडती हैं । विवाह के अन्य गीतो मे आनन्द, उल्लास एव परिहास का वर्णन होता है, केवल 'विदा के गीत' ही ऐसे होते है जिनमे घोर-विषाद की छाया पडी होती है । माता विदा के समय लडकी का रोना नहीं देख सकती । अत वह उसको सोती हुई ही भेज देती है । एक गीत मे इसका मार्मिक वर्णन किया गया है —

आम नीम तरे ठाडी बेंटी, माया कलेवा लये ठाडि हं रे ।
खाय न लेव मोरी बेंटी परदेसिन तुम्हारो कलेवा वडी दूरि रे ।
मोउत बेंटी की डुलिया फदामँ सोउत करँ असवार है रे ।
इक बन नागी दुमरो बन नागी तिसरे मैं पहुँची जाय है रे ।
परदा खोलि जब बेंटी जू देखो छूटो नइहर को देस है रे ।
तो मइके को कोई नाई वाप को कोई नाई ।
ए हों मारि कटारि मरि जाउ तो मइके को कोई नाई रे ।

कही भाई अपनी बहन की पालकी के उण्डे को पकड़कर रोता दिखाई पड़ता है तो कही बहिन अपने भाई, माता, पिता और बहिनो के वियोग के दुख से दुखी होकर रोती, कलपती और सिसकती हुई पाई जाती है। एक गीत में लडकी, उसके भाई और माता के दुख की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। माता को इस बात का दुख है कि उसने व्यर्थ में पुत्री को जन्म दिया क्योंकि आज वह जामाता के घर जा रही है। गीत का सारांश यह है। 'कोने आतर' में गुडिओ को तथा रोती हुई सहेलियो को मैंने छोड़ दिया। अपने पिता के घर को छोड़कर समुद्र के साथ जा रही हूँ। छोटे भाई ने पालकी का उडा पकड़ कर कहा कि "बहन कहाँ जा रही हो।" "अपने पराये और पराये अपने होते हैं, यही कलियुग का व्यवहार है।" पुत्री को भेजकर पिता वापस आए हैं। सारा घर तथा आंगन रोता दिखाई देता है। वज्र सा हृदय फटता क्यों नहीं? "मेरा घर और आंगन भर गया है। मेरा पुत्र बहू ले आया है। मैं पुत्री को जन्म नहीं दूंगी क्योंकि उसे जामाता ले जाता है। मैं तो 'नितउठि' पुत्र को जन्म दूंगी क्योंकि वह बधू लावेगा।"

सुहाग-रात के गीत—विदा के बाद बधू समुद्राल पहुँचती है और वहाँ पर सोहाग-रात मनाई जाती है। सोहाग-रात के भी अनेको गीत मिलते हैं। इन गीतों में पति-पत्नी यही कामना करते हैं कि उनके मिलन की यह रात्रि बहुत बड़ी हो जावे। उसमें सूर्य से प्रार्थना की गई है वे उदित न हों और चन्द्रदेव से प्रार्थना की जाती है कि वे रात्रि को बढा दें —

भाज सुहाग की राति चन्दा तुम उइओ।
 चन्दा तुम उइओ सुरज जिनि उइओ।
 मोरे हिरदै विरम जिनि करिजो मुरग जिनि बुलिजो।
 भाज चन्दा कगे बडी राति चन्दा तुम उइओ।

सुहाग-रात विवाह सस्कार की चरम परिणति है अतः इसके पश्चात् विवाह के गीत भी समाप्त हो जाते हैं।

ऋतु तथा पर्व-गीत

'फाग'—वसन्त ऋतु के फाल्गुन मास में गाये जाने वाले गीतों को 'फाग' और 'होरी' कहते हैं। जिस प्रकार सावन के गीतों में स्त्रियों के कण्ठ से स्वर-लहरी प्रवाहित होकर वातावरण को और भी आद्र बना देती है उसी प्रकार 'होली' का गीत पुरुष के कण्ठ से निःसृत होकर वसन्त के उन्माद को द्विगुणित कर देता है। इस अवसर पर गीत पर गीत फूट पड़ते हैं। रात और दिन लोगों को 'फाग' के गाने की ही धुन सवार हो जाती है। फाग का प्रधान-विषय राधा-कृष्ण का होली खेलना है जिसमें अवीर गुलाल और पिचकारी का विशेष रूप से उल्लेख होता है। इन गीतों में राधा-कृष्ण के प्रेम और क्रीडा का वणन भी मिलता है। कुछ गीतों में शिव का नाम भी आ जाता है। सम्भवतः होली के समय भग का प्रयोग शिव का होली से सम्बन्ध होने के कारण ही आया है। इस अवसर पर राधा-कृष्ण और शिव का संयोग अस्वाभाविक नहीं है, क्योंकि तीनों ही प्रजनन और यौन-पक्ष के प्रतीक हैं। राधा-कृष्ण ने तो प्रजनन को मूर्त रूप दे दिया है और शिव ने उसको दार्शनिक रूप। होली वास्तविकता में फसल का पर्व है। इसमें मृजल का तत्त्वदर्शन होता है। यही कारण है कि होली में नग्नता और अश्लीलता का भी प्रदर्शन होता है।

होली के समय गाये जानेवाले गीतों की दो श्रेणियाँ होती हैं। एक तो इस अवसर के क्रीडा-विलास की, और दूसरी ओजपूर्ण गीतों की। होली में महाभारत, रामायण के विविध युद्धों की कथा का बड़ा ही आनन्दपूर्ण वणन होता है। इसमें सीता-वनवास और लक्ष्मण-शक्ति आदि मार्मिक-स्थलों की भी कर्मा नहीं रहती। कुछ होलियों में उप-देम भी रहता है।

इन होली के गीतों में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनका एक स्वतन्त्र राग होता है। इसके गाने की विधि भी बड़ी विचित्र होती है। गीत में सम्मिलित होने-वाले सब लोग एक साथ ही गाते हैं। ढोलक और 'झीका' दो ही वाद्य-यन्त्र पर्याप्त होते हैं। इस गान को सामूहिक गान (कोरम) कहा जा सकता है।

क्रीडा-विलास की होलियाँ अनेको मिलती हैं। उनमें से एक यहाँ पर दी जाती है —

होरी खेल रहे नन्दलाल मथुरा की कुज-गलिन में।
 अरे कहाँ ते आई राधा प्यारी अरे कहाँ ते आये नन्दलाल,
 अरे कहाँ ते जाये गोपी ग्वाल,
 मथुरा की कुज-गलिन में।
 अरे पूरव ते आई राधा प्यारी अरे दखिन ते जाये नन्दलाल,
 अरे पछिम ते आये गोपी ग्वाल,
 मथुरा की कुज-गलिन में।
 अरे रग तो लाई राधा मखि प्यारी अरे पिचकारी नन्दलाल,
 अरे भरि भरि मारै गोपी ग्वाल,
 मथुरा की कुज-गलिन में।

क्रीडा-विलास में देवर और भाभी के रगगुलाल खेलने का भी उल्लेख होता है। ओजपूर्ण होलियों में वीर-रम की मृष्टि की जाती है। भोम और कीचक के युद्ध का एक प्रसंग दिया जाता है —

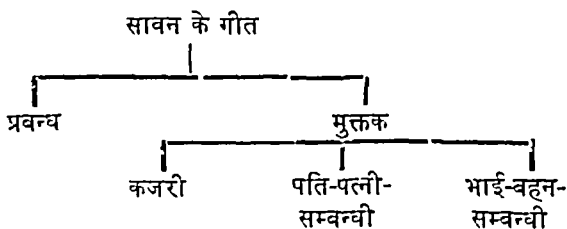
ताल वजाय भिम्म दहलानो—ताल वजाय भिम्म दहलानो हर ।
 ताल वजाय भिम्म दहलानो वादर सो घहरानो ।
 फूलो अग भओ जव दूना तव कीचक घवजानो । ताल हरे ।
 भिम्मा जोधा यो उठि दोनो नेद न तुमने जाना ।

लडि ले आज तू अधम अभिमानी तोरो काल नियरानो ।
 दोनों लडत मस्त जइसै हाथी भुज गहि भिम्मा तानो ।
 अइसी पटक मारी घरती मे कढत प्रान कीचक ठहनानो ।
 नौबतराय कहै कर जोरी भेद न केऊ जानो ।
 बाहर गाँव लहास लइ डारी भिम्मा बदलो भेस जनानो * *

होली के अवसर पर गाये जाने वाले गीतो मे कुछ ऐसे गीत होते हैं जिन्हे 'कबीर' कहते हैं । इनमे यौन-सम्बन्धो को लेकर अश्लीलता का प्रदर्शन होता है । स्त्रियाँ भी होली गाती है, परन्तु उनके गीतो मे साधारण राग ही होता है ।

सावन क गीत—श्रावण मास बडा ही मनोरम होता है । श्याम-मेघो का गर्जन सुनकर मोर कूक उठते है । कभी घटा उमडती है, कभी दामिनी दमकती है और बूंदे इस प्रकार रिमझिम-रिमझिम करती हुई गिरती है मानो सगीत की 'मूर्च्छना' हो रही हो । दादुर अपना अलग राग अलापते है और झिल्ली अपनी झनकार सुनाती है । चारो ओर हरीतिमा ही दृष्टिगोचर होती है । प्रकृति की ऐसी सुन्दर पृष्ठभूमि मे ही सावन के गीत गाये जाते है । स्थान-स्थान पर झूले पड जाते हैं और स्त्रियाँ झूला झूलती है । इस महीने को गीतो का महीना कहा जाय तो अत्युक्ति नहीं होगी^१ ।

सावन के विविध गीतो का हम निम्नांकित विभाजन कर सकते हैं—



प्रबन्ध-गीत बड़े ही रोचक होते हैं। इनमें किसी में तो छोटी कथा होती है और किसी में बड़ी। अधिकांश गीत स्त्री और पुरुष के परस्पर सम्बन्धों के हैं। प्रधान-विषय तो कोई कहानी होती है और प्रारम्भ किसी उद्यान अथवा कुआँ के दृश्य से कराया जाता है। मुगलो के अत्याचार, पति का भ्रष्टाचारी होना, सीत की ईर्ष्या आदि इन कथाओं का विषय होता है। 'चन्द्रावली'^१ का प्रसिद्ध वृत्त भी इन गीतों में मिलता है। इन गीतों में पति का दक्षिण 'चाकरी' करने के लिए जाने का उल्लेख भी मिलता है। इससे सिद्ध होता है कि इन गीतों की रचना मराठों के उत्कर्ष के समय हुई थी। इन गीतों में एक विशेषता और है कि इन 'रोमांसों' के अधिकांश नायक काम करनेवाले सेवक अथवा व्यवसायी जैसे धोबी, नाई, सुनार तथा वनजारे आदि निम्नस्तर के लोग ही होते हैं। एक गीत में तो राजा की बेंटी का वनजारे से प्रेम और उसके साथ भाग जाने का उल्लेख हुआ है।

कजरी—सावन के गीतों में कजरी मुक्तक-गीत होता है। धिरनेवाले मेघों की कालिमा के कारण ही इसका नाम कजली पडा है। भारतेन्दु ने मध्य-भारत के एक दादराम राजा के वृत्त से सम्बन्धित होने के कारण इसका नाम 'कजली' कहा है। डा० ग्रियर्सन का मत है कि श्रावण तथा भाद्रपद के शुक्ल पक्ष तृतीया का नाम—जिन दिन यह गीत गाया जाता है—ही कजली तीज है। इस नाम से भी इसकी उत्पत्ति मानी जाती है^२। कजली को हिंडोला गीत भी

१. चन्द्रावली की कथा को लेकर 'व्रज', 'कनउजी', 'श्रवधी' और 'भोजपुरी' सभी में गीत मिलते हैं। यह कहना कठिन है कि मूल रूप में यह कहाँ का गीत है।

२ डा० ग्रियर्सन—ज० ए० सा० वं० भाग २३ खण्ड १ (१८८४)

कहते हैं । इस गीत में ऋतु की शोभा का वर्णन बड़ा ही सुन्दर मिलता है । रिमझिम-रिमझिम फुहार पड़ रही है, झिलमिल-झिलमिल वायु वह रही है, नारगी की डाल हिल रही है तथा कोयल कूक रही है—

रिमझिम परै फुहार औ बूंदियाँ टपकि रही ।

झिलमिलि वहै बयारि पवन झलि डोलि रही ।

डोलै नौरगिया की डार कोइलिया कुहुकि रही ।

गरजै घटा घनघोर मुरइला कूकि रहे ।

कजली का वर्ण-विषय प्रेम है । इसमें शृंगार के उभय-पक्ष की झाँकी मिलती है । एक गीत में वर्णन है कि पत्नी पति के पास है, उसके लिए वह नाना प्रकार के व्यंजन तैयार किये बैठी है और अपने पति से खाने के लिए आग्रह कर रही है । भोजन करने के पश्चात् वह पति को शय्या पर सुलाना चाहती है —

कि अरे रामा हीरा जड़ी सन्दूक मोतिन की माला हे हारी ।

कि अरे रामा जेमाँ ननद जू के भइया तुम्हारे परै पइयाँ हे हारी ।

कि अरे रामा सोने के गडुआ गगाजल पानी रामा हे रामा ।

कि अरे रामा पिऔ ननद जू के भइया तुम्हारे परै पइयाँ हे हारी ।

कि अरे रामा पाना पचीसी की विरिया लगाई रामा हे रामा ।

कि अरे रामा रची ननद जू के भइया तुम्हारे परै पइयाँ हे हारी ।

कि अरे रामा फूलनवारी की सेजा लगाई रामा हे रामा ।

कि अरे रामा सोवी ननद जू के भइया तुम्हारे परे पइयाँ हे हारी ।

यह तो शृंगार के सयोग-पक्ष का वर्णन हुआ । अब वियोग-पक्ष का भी कुछ उल्लेख करना होगा । वियोगिनी-स्त्री पति की प्रतीक्षा करती है । मेघ बरसने आए परन्तु उसके पति नहीं आए अतः वह कहती है —

स्वाम नहिं जाए आई स्वाम बदरिया ^१

१ इस पक्ति की सूरदास की दो निम्नपक्तियों से मिलाइये—

वरु ये बडराऊ बरमन थाये ।

श्रपनी श्रवधि जानि नन्दनन्दन गरजिजाग घन छाये ।

एक वियुक्ता-स्त्री स्वप्न में अपने पति को देखती है कि वह 'जोगी' हो गया। वह अपने पति के साथ रहना चाहती है अतः अपने जीवन और सुकुमारता की चिन्ता न करके स्वयं भी जोगिन बन जाना चाहती है और सखि से कहती है —

मपने में सखी सझ्याँ जोगी भए हमऊ जोगिन हुड जाय ।

जोगी के लाले-लाले कपडा हो जोगी के लम्बे-लम्बे केस ।

जुगिया वजावै सोने की किंगिरी जोगिन गावै मल्हार ।

हमऊँ जोगिन हुए जाय ।

सावन के गीतों में करुणा की भावना भी कूट-कूट कर भरी गई है। इस सम्बन्ध में वे गीत उल्लेखनीय हैं जिनमें स्त्री समुगल में कष्ट पाती है और मायके की बार-बार स्मृति उसके हृदय को वेध जाती है। इस विषय के गीत भारत के सभी प्रदेशों में मिलते हैं। 'मायके' की बार-बार स्मृति आने के कारण इन गीतों को गढवानी लोक-गीतों में 'खुदेड गीत' नाम दिया गया है। सामान्यतया खुद का अर्थ 'याद' किया जा सकता है परन्तु इसमें उतने भाव नहीं जितने 'खुद' में। एक स्त्री को समुराल में बहुत कष्ट है। उसे मायके की याद आती है और वह माता के पास सदेश भेजती है। इन भाव को तथा किस प्रकार भाई आता है और किस प्रकार वहन की दशा को देखकर माता ने निवेदन करता है, आदि की बड़ी ही मार्मिक अभिव्यक्ति नीचे दिए गए गीत में हुई है —

'जो तुम माया मोरी धरम की हृदयी साउन वीरन पठझी ।

'वाप तुम्हारे बेटी देम के राजा ओऊ गए परदेन ।

जेठो विरन बेटी धनिया के लोभी नित उठि जड़े नगुरानि ।

लहुरो विरन बेटी निपट जनारी नदि-नारे देनि टिराय ।'

ऊँचे चडि-चडि दहिनी देखै आज विरन मेरो जावै ।

आइ गई डुलिया आइगए कहरवा 'बइठी मेरे भइया तखत बिछाय ।

कहि लेव माया जू की बात ।'

'माया तो बहिनी मोरी अन्न न पानी भउजी कही पैलाग ।

बइठी न बहिनी मेरी मचिआ जो डारि कहि लेव सासु जी की बात ।'

'सासु तौ बिरना मोरे अइसी निरदयिनि सोउन कल ना देय ।

रांवी मछरियां सीके घरी औ रोटो पै नून न देय ।

माया अगारू जनि कहिऔ बिरना पेट मारि मरि जायें ।

भउजी अगारू जनि कहिऔ बिरना ओउ नइहर कहैं जाय ।

बहिनी अगारू जनि कहिऔ बिरना ओऊ ससुरे नहि जायें ।'

ऊंचे चढि-चढि माया हेरै आज धिया मोरी आवै ।

छूछी है डुलिया छूछे कहैरवा छूछे है पूत हमार

'उतरो न डुलिया उतरौ कहाँर तुम बइठी न पूत तखत बिछाय ।

कहि लेव बेटो जू की बात ।'

'बहिनी तौ माया मोरी अइसे रोवै जइसे मघा के बूद ।

देही तौ माया मोरी अइसी मइली जइसे दिवाल को लेस ।

कपडा तौ माया मोरी अइसे मइले जइसै तेलिया को चीकट ।'

निकरे न पूता निपट कपूता बहिनी रोजत कइसे छोडी ।

लावो न माया मोरो ढाल तरवरिया देस मारि धिया देयें ।

इस गीत मे स्त्री को विपम-वेदना एव दुख है परन्तु फिर भी उसे अपनी माता का बहुत व्यान है । वह भाई से कहती है कि मेरा यह दुख माता से मत कहना । साथ ही साथ इस दुखमय जीवन को काटती हुई भी उमको ससुराल की कही वदनामी न हो जाय । अत वह कहती है कि इन बातों को भाभी से भी न कहना नही तो वह अपने मायके मे मेरी हँसी उडाएगी ।

कुछ गीतों मे ससुराल से स्त्री मायके को काग द्वारा भाई का समाचार लेने को भेजती है । उसी समय भाई भी आ जाता है । वह वहन के

लिए कुछ भी नहीं लाया अतः सास ससुर आदि भाई का अपमान करते हैं। वह लौटकर जब दूसरी बार बहुत सा सामान लाता है तो बड़ा ही सम्मानित किया जाता है। इस प्रकार धन का कितना महत्त्व है, इसका उल्लेख नीचे के गीत में हुआ है—

वीर आए कुछी न लाए सासु ननद मुख मोरी जी ।

× × ×

वीर जाए सब कुछ लाए सासु ननद हँसि मुख बोली जी ।

हायन मेहदी पायन विछिआ कइसे मिलै राजा वीर जी ।

धोय डारौ मेहदी काढि डारौ विछिआ झपटि मिली राजा वीर जी ।

रांधी न बहुअरि मोती छरहर भातू जउर गेहुन की रोटी जी ।

सारे वहनोई जेउँन वइठे सारे विदा की कही तौ जी ।

नजि गई डुलिया सजि गए कहँरवा सजी भइआ जी की वहिनि जी ।

समुराल के लोग धन के कितने लोभी हैं, इसका भी वर्णन इसमें मिलता है। देखने में तो यह किसी भाई-बहन की कहानी सी जान पड़ती है परन्तु किसी एक भाई-बहन का वृत्त इस गीत में नहीं है, वस्तुतः समाज के प्रत्येक भाई, बहन और माता की आत्मा इसमें झाकती है।

वारहमासा—ऋतु-गीतो में 'वारहमासा' बड़ा ही लोकप्रिय-गीत है। लोक-साहित्य ही में नहीं शिष्ट-काव्य में भी इसकी परम्परा पाई जाती है। हिन्दी के कवि जायसी ने पद्मावत 'महाकाव्य' में भी नाग-मती के विरह का वर्णन अषाढ मास में प्रारम्भ करके ज्येष्ठ मास में उसे समाप्त किया है। इनकी शैली बड़ी ही सक्षिप्त है—

सावन बरस मेह अति पानी ।

भरनि परी हौं विरह अुरानी ।

लाग पुनरवसु पीव न देखा ।

भइ वाउरि कह कत सरेखा ॥

वस्तुतः 'वारहमासा' वियोग का गीत है। इसमें वियोग-दुःख से दुःखी

नायिका पर वर्ष के विविध महीनो की क्या प्रतिक्रिया होती है, इसी की अभिव्यक्ति की जाती है। प्रत्येक ऋतु और मास अन्य लोगों के लिये सुखदायक हैं पर विरहिणी को वही दुःख-सागर में डुबो देते हैं। इन गीतों में मासों अर्थात् प्रकृति का वर्णन है और नाम से भी अनुमान किया जा सकता है कि यह प्रकृति-वर्णन के गीत हैं परन्तु प्रकृति का आलम्बन रूप में वर्णन नहीं है। इनका प्रकृति-वर्णन वियोग-श्रृंगार के उद्दीपन-विभाव के अन्तर्गत आता है। जिस प्रकार संस्कृत-साहित्य में प्रवास-कथन में 'मदाक्रान्ता' छन्द का प्रयोग किया जाता है उसी प्रकार लोक-गीतों में वियोग-वर्णन के लिए 'वारहमासा' ही बहुधा प्रयुक्त हुआ है। साहित्य में षट्ऋतु वर्णन का जो स्थान है, वही लोक-गीतों में 'वारहमासा' का। एक वारहमासे में स्त्री का पति परदेश गया है विभिन्न मासों में अपने पति को बिना देखे वह चिन्ता से तप्त हो रही है। उसे किसी प्रकार धैर्य नहीं बँधता। फागुन में सब सखियाँ होली खेल रही हैं परन्तु अपने पति के बिना वह किससे होली खेले। वारह-मासों के भाव, भाषा और शैली तथा प्रवाह के देखने के लिए यहाँ एक पूरे वारहमासा का देना अप्रासंगिक न होगा —

चैत मास चिन्ता अति बाढी प्राण रहे चित लेखे ।
 कइमे धीर धरौ मोरी मजनी विन हरि मोहन देखे ।
 बइसाख मास रितु लागी री सजनी सब कोइ मण्डल छाये ।
 हमरे ती कसन विदेस है छाये हमरे मण्डल को छावै ।
 जेठ मास रितु लागि री सजनी चौलित पमन झकोरै ।
 जइसी पमन चलै नित वासर अग-अग करि टोरै ।
 अमाठ मास रितु लागी री सजनी चौलित वादर घेरे ।
 विजुली चमत्त कोई न सदरखै रिमिकि झिमिक जल वरसै ।
 माउन मास रितु लागी री सजनी सब मखि झूला झूलै ।
 हमरे ती कसन विदेस में छाये हम झलुआ कइमे झूलै ।

भादों नाम रितु लागी रो सजनी चीलित अधिरिया छार्ई ।
 मोर की वानी पपिहरा बोलै दादुर^१ वचन सुनावै ।
 ववार नाम रितु लागी रो सजनी सब कोई दान लुटावै ।
 हमरे तो क्रस्न विदेस है छाये हमरे को दान लुटावै ।
 कातिक मास रितु लागी रो सजनी सब कोई गगा हनाय ।
 हमरे तो क्रस्न विदेस छाये रहे हमरे को गगा हनाय ।
 जगहन मास रितु लागी रो सजना सब सखि गउने जाय ।
 हमरे तो क्रस्न विदेस छाये रहे हमरो का गउना लेय ।
 पूस मास रितु लागी रो सजना जाडा बहुत सतावै ।
 हमरे तो क्रस्न विदेस छाये रहे हमरा जाडा कइसे छूटै ।
 महा मास जब लागी रो सजनी मालिन बउर लइ आई ।
 हमरे क्रस्न विदेस हैं छाये हमरे बोर कउन लेय ।
 फागुन मास रितु लागी रो सजना सब सखि होरो खेले ।
 हमरे तो क्रस्न विदेस ह छाये हम हारी कइसे खेले ।

इस 'वारहमासा' मे विविध नहोना मे जो क्रिया-कलाप किये जाते है, उन सभी मे अपने पति का वियोगिनो को स्मरण जाता है और उन सब क्रियाओ को करने मे वह अनमय हो जाती है । वारहहासो मे पत्र द्वारा मदेश भी भेजा जाना है । स्त्री कहती है कि निमोहो ! अब तो जाजा । मे तेरे लिये मदैव पत्रक पांवडे विछाये रहती ह । वारहमासे प्रधानतया पर्या-ऋतु मे औन नामान्यतया मभी ऋतुओ मे गाये जाते है ।

व्रत-सम्बन्धी-गीत—

व्रत-सम्बन्धी-गीत अधिकाशतया स्त्रियो के ही होते है । स्त्रियो मे धम-भावना अधिक होती है और इसी कारण वे 'व्रत' करती है और साथ ही गीत भी गाती ह । परन्तु यह नही कहा जा सकता कि पुरुषो

के व्रत-गीतो का नितान्त अभाव है । देवी के व्रत के गीत स्त्रियाँ भी गाती हैं और पुरुष भी । यह बात अवश्य है कि व्रतो के गीतो का गायन सामान्यतया सभी स्त्रियाँ करती है जब कि पुरुषो का एक सीमित समुदाय । पुरुषो मे केवल 'भगत' ही होते हैं जो देवी का 'व्रत' रखते हैं और गीत भी गाते हैं । यो तो गोधन, करवा-चौथ, हरितालिका, देवोत्थानी-एकादशी आदि के गीत पाये अवश्य जाते हैं परन्तु विशेष महत्त्व के गीत देवी के ही है । अत यहाँ पर देवी के गीतो का ही परिचय दिया गया है ।

देवी के गीत—देवी के गीत दो भागो मे बाटे जा सकते हैं । एक वे जो स्त्रियाँ घर मे तथा जागरण मे गाती हैं और दूसरे वे जो 'भगत' गाते हैं । स्त्रियो के गीतो को भी दो भागो मे बाँटा जा सकता है, एक स्फुट और दूसरे प्रबन्ध-गीत । स्फुट-गीतो मे देवी की प्रार्थना, स्तुति, उसके पराक्रम का उल्लेख, उसके स्थान तथा शोभा का वर्णन, जाति की तैयारी तथा यात्रियो की कठिनाइयो का वर्णन मिलता है ।

यह गीत स्त्रियाँ तथा पुरुष विशेष रूप से चैत्र तथा क्वार मास मे गाते हैं । चैत्र तथा क्वार मास के शुक्ल-पक्ष मे प्रतिपदा से लेकर नवमी तक व्रत रखे जाते हैं और इसे नवरात्र-व्रत (नौ दुर्गा) कहा जाता है । इन दिनों रात्रि-जागरण (रतिजगो) भी होता है और स्त्रियाँ रात्रि भर जागती हैं तथा गीत गाती हैं । कभी-कभी स्त्रियाँ नृत्य भी करती है । इस प्रदेश मे सात देवियो (सप्त-मातृका) की पूजा की जाती है । इन सात देवियो के अतिरिक्त शीतला देवी की भी पूजा तथा व्रत किया जाता है ।

शीतला देवी के गीत—विज्ञान चेचक को एक रोग मानता है । परन्तु लोक-विश्वास मे उसे शीतला-देवी कहा जाता है । इतने भयकर रोग का, जिसमे शारीरिक तपन की चरमता होती है, शीतला नाम

सुनकर आश्चर्य होता है। डा० तारा पुरवाला^१ के मत से मनुष्य की यह प्रकृति होती है कि वह नीच तथा भयकर वस्तु को किसी सुन्दर नाम से पुकारने का प्रयत्न करता है। जैसे रसोई बनानेवाले ब्राह्मणों को महाराज कहते हैं। इसी प्रकार से इस भयकर बीमारी को शीतला कहने लगे हो तो कोई आश्चर्य नहीं। चंचक की भयकरता के कारण ही लोक-जीवन में इमे देवी का रूप मिल गया है।

जब बच्चों को चंचक निकलती है तो स्त्रियाँ शीतला से बच्चे की रक्षा की याचना करती हैं और उनकी प्रशंसा भी करती हैं जिससे वे रोगी को नीरोग कर दें। चंचक के प्रकोप के समय तो उनकी पूजा होती ही है, साधारण-अवस्था में स्त्रियाँ अपनी शीतला का आदर-सम्मान करती हैं। यदि उनका वश चले तो वे शीतला देवी को अपने देश में लायें और उनके भोजन जलपान आदि का भी प्रबन्ध करें.—

पामो तो लावां यहि देस में सीतली को ।

जो मेरी सीतली को भूखा लगति है भुजना जिमामें
यदि देस में सीतली को ।

जो मोरी सीतली को प्यासा लगति है गडुआ पियामें
यहि देस में सीतली को ।

जो मेरी सीतली को तनवा लगति है विरिआ रचामों
यहि देस में सीतली को ।

जो मेरी सीतली को नीदा लगति है सिजिआ मुआमैं
यहि देस में सीतली को ।

स्त्रियाँ शीतला देवी का जयजयकार करती हैं परन्तु उनको खिलाने पिलाने की बहुत बड़ी समस्या है क्योंकि जब वह दूध पिलाना चाहती हैं तो देखती हैं कि उसे बछड़े ने जूठा कर दिया है। चावल गगाजल और पुष्पो को भी किसी न किसी ने जूठा कर दिया है —

१—तारापुरवाला . एलिमेंट्स आफ दी डाइस आफ लैंग्वेज

मीतला महरानी की जइ जइ बोलौ ।

गउआ को दूध मइआ कइसे चढामैं बछराने ने डारो है जुठारि-
की जइ-जइ बोलौ ।

माठी के चाउर मइआ कइसे चढामे चिरई ने डारे हैं जुठारि-
की जइ-जइ बोलौ ।

गगा को नीर मइआ कइसे चढामैं मछरी ने डारो है जुठारि-
की जइ-जइ बोलौ ।

वारी को फूल मइआ कइसे चढामैं भउरा ने डारो हैं जुठारि-
की जइ-जइ बोलौ ।

गीतला के अतिरिक्त अन्यदेवियों की पूजा तथा प्रशंसा के अनेको गीत हैं । एक ही गीत में फूलमती और काली देवी की आराधना की गई है —

अइवे की फूलमती आइ गई पहाडमती,

कालिका मोरी मइआ यही बन ।

मोने के धारन भुजना बनाये जीवे को फूलमती,

आइ गई पहाडमती कालिका महरानी यही बन ।

(इसी प्रकार जल-पान तथा शय्या)

त्रियाँ देवी को विभिन्न वस्तुएँ विभिन्न कामनाओं के लिए अर्पित करती हैं । प्रश्नोत्तर रूप में इस विषय का वर्णन नीचे के गीत में हुआ है —

काहे के काजे मइआ घजा रे नारियर

काहे के काजे मइआ दोनन मेवा ।

दूधा क काजे मइआ घजा रे नारियर

पूना के काजे मइआ दोनन मेवा ।

अंग उनकी प्रार्थना पूरी भी हो जाती है तब वे कहती हैं —

दूध तो दजो मउजा भरि के दुघाटी

पूत दजो भरि गोदी मोरी मइआ ।

‘भगतो’ के देवी-गीतो मे भी देवो की प्रशंसा होती है । वे भी भांति-भांति की सासारिक-समृद्धियो की याचना करते है । देवो के मन्दिर मे दीप के प्रसंग का एक गीत यहाँ दिया जाता है —

उजैरो री मइआ धिजना का माझ भई ।

काहे के धिजन काहे केरी वातो काहे के धिजा जरे ।

सोने के धिजन कपुर की वाती सुरई के धिजा जरे रे ।

जरि गए धिजन अरफि गई वाती मडिल भए अंधियार भुमन में ।

देवो के लम्बे-लम्बे गीत भी बहुत पाये जाते है । इनमे विविध देवियो ने विविध राक्षसो का किस प्रकार नाश किया तथा भक्तो पर किन प्रकार वत्सलता दिखलाई, आदि विषयो का विस्तृत वर्णन मिलता है ।

काम-काज करते समय गाए जानेवाले गीत—

काम करते समय या राह चलते समय गाये जानेवाले गीतो को काम-काज के गीत कहा जा सकता है । इनका मुख्य उद्देश्य श्रम-परिहार तथा मनोरजन होता है ।

चक्की के गीत—चक्की को ‘जातसार’^१ भी कहते हैं । इनोलिए चक्की के गीतो को जात के गीत भी कहा जाता है । चक्की के गीत श्रम निवारणार्थ तो गाए ही जाते हैं, परन्तु साथ ही साथ वे पोसने वाली स्त्रियो के मन को प्रेम, करुणा और उदारता से भिगोकर कुटुम्बियो के अमह्य व्यवहार मे उत्पन्न होनेवाले विकार को भी निकालते रहते है । जात के गीतो के एक-एक शब्द श्री सदाचार की नींव की एक एक ईंट है ।^२ इन गीतो मे कर्णरम की बड़ी ही मार्मिक अभिव्यजना

१— यत्र-शाला का जातसार विकसित रूप है ।

२—५० रामनरेश त्रिपाठी—कविता कौमुदी (ग्रामगीत) ।

हुई है। कही तो वियोगिनी की कराह और कही वध्या की असीम मनोवेदना का सागर उमड पडता है और कही स्त्री को कष्ट देकर सास और ननद उसके जीवन को नारकीय बना देती हैं। इन कारुणिक विषयो के अतिरिक्त चक्की के गीतो मे रामायण तथा महाभारत के कथानक को लेकर भी पर्याप्त गीत मिलते हैं। सीताहरण तो चक्की का अनिवार्य अंग ही है। एक गीत मे सीताहरण तथा जटायुमरण का प्रसंग इस प्रकार आया है—

रथ तो रोकत जात जटाई ।

विप्र रूप धरि आओ राउन भिच्छा मागन जाई ।

कुडरी बाहर भई जानकी रथ पै लेत चढाई । रथ तो रोकत जात ।

की की विटिया काह नाम है कउन हो लिए जाई ।

सुर्जवस निरपति राजा जसरथ तिनके सुत रघुराई । रोकत जात ।

तिनकी तिरिया नाव जानकी हरे निसाचर जाई ।

अस कोई होवै रामादल मे हमको लेय छुडाई ।

अगिन वान जव छोडो राउना पख गिरे हहराई ।

तुलसीदास^१ भजौ भगवाना राम से कहिऔ कथा समुझाई ।

एक गीत मे सीता को लक्ष्मण वन मे ले जाते हैं, वहा उन्हे प्यास लगती है और वे लक्ष्मण से कहती है कि या तो मुझे पानी पिलाओ या मार डालो। लक्ष्मण पानी के लिए जाते हैं और सीता सो जाती है। वे अवसर पाकर पानी के दोने को वृक्ष मे लटका कर लौट आते हैं। दोने के पानी की वृक्ष सीता के वक्षस्थल पर गिरती है और वे उठ पडती है। लक्ष्मण को अनुपस्थित देखकर कहती है कि यदि लक्ष्मण वतला कर जाते तो मैं उन्हे जमर होने का आशीर्वाद देती। पुत्री और माता के वार्तालाप द्वारा एक गीत मे स्त्री के दुख का वर्णन किया

१—प्राय लोक-गीतो मे तुलसा, सूर और कबीर की भा द्वाप लगी होती है। पर वास्तव में यह गीत इन कवियों के नहीं है।

गया है । उसको स्वप्न में भी सुख प्राप्त नहीं होता । वन की लकड़ी की भाँति उसका शरीर धुन रहा है । पीपल का पत्ता जिस प्रकार कपता है वैसे ही भय के कारण उसके शरीर में कपन होता है —

कठिन राम जी की प्रीति लगे न सोई जानत नाई ।

काए की माया मोरी जनम दओ है काए की दओ है विदेस

लगै न सोई जानत नाई ।

हसन खिलन को जलम दओ ह सुख को दओ ह विदेस

लगै न सोई जानत नाई ।

सुख तो माया मोरी सपने की नाई दुखने बूडो मरीर

लगै न सोई जानत नाई ।

जइसे वन की लकडी धुनत है तइसे धुनै सरीर

लगै न सोई जानत नाई ।

जइसे पिपर को पता डुलत है तइसे डुलै सरीर

लगै न सोई जानत नाई ।

यदि समग्र-रूप से चक्की के गीतो को देखा जावे तो यह निष्कर्ष निकलता है कि जीवन के लगभग सभी पहलुओं पर इनमें कुछ न कुछ प्रकाश अवश्य पड़ता है । इन गीतो में क्याए भी होती है । कथानक तो वास्तव में नाम-मात्र का ही होता है, परन्तु उनमें जो भाव रहता है वह इस प्रकार होता है जैसे मिट्टी के गमले में फूल । चक्की के गीतो में दुःख-वेदना का वर्णन होता है और वे करुणा की मृष्टि करते हैं । कोमलता, मधुरता तथा चिरस्थायी-प्रभविष्णुता उनके गुण हैं । उन्नेजना तो उनमें खोजने पर भी नहीं मिल सकती ।

रोपा तथा निराई के गीत—रोपा तथा निराई के समय जो गीत गाये जाते हैं, उनमें तथा चक्की के गीतो में कोई स्पष्ट नीमा-रेखा नहीं खींची जाती, क्योंकि जिस प्रकार चक्की के गीत श्रमनिवाण्णाय

गाये जाते हैं उसी प्रकार 'रोपा' तथा निराई के गीत भी । इन गीतों में भी मुगलों के अत्याचार, वियोगिनी का दुःख और सास आदि के कष्ट देने का वर्णन मिलता है । चक्की तो बैठे-बैठे पीसी जाती है, परन्तु रोपा और निरवाही करते समय चलना भी पड़ता है । योतों प्रायः जो गीत 'रोपा' के समय गाये जाते हैं वही निराई में भी, परन्तु स्वर-साधना में दोनों में अन्तर होता है । सीता और लक्ष्मण का आम और महुआ के पेड़ के बीच में मिलना, प्रश्नोत्तर होना, धनुर्भंग करना और उनके साथ विवाह करना इन सब का एक गीत में उल्लेख हुआ है —

कि एजी माझ माझ रखवा है ठाडे इक महुआ इक आम ।

कि एजी उइ तरे ठाडे दुड परदेसिया इक लछिमन इक राम ।

कि एजी सिउ की पूजन चली मितलदे सब सखियन के सग ।

कि एजी को ही तुम कोई बाट बटोही को रे परदेसी लोग' ।

कि एजी ना हम है कोई बाट-बटोही ना रे परदेसी लोग ।

कि एजी हम तो है दोनों राम लछिमन राजा जसरथ जू के पूत' ।

कि एजी नौ मन सुनवाँ जनिक मगाओ धनिस धरो बनवाय ।

'कि एजी जो कोई धनिस को टोरि दिखावै सीता को व्याहि लइ जाय' ।

कि एजी धनिस को टोरन राम जी चले है लछिमन ठाडे मुसक्याय ।

'कि एजी कोमल-गात उमिरि भइआ थोरी वहिया मुरिकि न जाय ।'

'कि एजी वहिआ रे वहिआ जनि करौ लछिमन फिरि पाछे पछिताव' ।

कि एजी धनिस टोरि नौ खण्ड करे है सीता का व्याहे लए जाय ।

कि एजी मोता की व्याहि अवघपुर लइ गए घर-घर वजत वधाई ।

कि एजी माझ माझ रखवा है ठाडे इक महुआ इक आम ।

इस गीत पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि रामायण की कथा से इसमें पर्याप्त अन्तर है । जनक-वाटिका के स्थान पर आम और महुआ का वर्णन है । आम महुआ का वर्णन स्वाभाविक ही है क्योंकि ये लोक जीवन के सुपरिचित वृक्ष हैं । अतः पुष्प-वाटिका की कल्पना न करके

लोक-कवि आम और महुए की ही कल्पना करना उचित समझता है। शिव-धनुष के स्थान पर वर्णन मिलता है कि जनक ने नौ मन सोने का धनुष स्वयं बनवाया। रामायण आदि ग्रंथों में लक्ष्मण को राम का नक्त और सेवक का स्वरूप दिया है परन्तु लोक-कवि लक्ष्मण द्वारा राम ने यह कहला कर कि उनका शरीर कोमल है और वही बाह न मुग्ध जावे, परिहास करवाता है।

खेळ के गीत —

कनउजी लोक-गीतों में अनेक ऐसे गीत पाये जाते हैं जिनको खेलों के खेलते समय गाया जाता है। यह गीत गाये अवश्य जाते हैं परन्तु इनका उद्देश्य खेलों का मनोरंजन बनाना ही होता है। अतः इन गीतों को भी हम 'काम-काज के गीत' के अन्तर्गत ही रख सकते हैं। इन गीतों में उत्कृष्ट गीत-तत्त्व न होकर केवल वाणी-विलास होता है।

'टेसू के गीत'—टेसू एक प्रकार का वयस्को का खेल होता है। इसमें सब लोग मिलकर घर-घर 'टेसू' मांगने जाते हैं। इस भिक्षा के समय जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'टेसू के गीत' कहा जाता है। इसमें सब लोग मिल कर गाते हैं, अतः सामूहिक लय का ध्यान रखा जाता है। जब खेन खेलते हुए किसी द्वार पर जाते हैं तो इस प्रकार गीत आरम्भ करते हैं —

टेसू तो आए आउन दीजा खेन पमर दुआर ।

बैठक दीजा री ढाल की तरवारि न आदर लेय ॥

इन गीतों में विलक्षणता प्रमुख विशेषता है। इस विलक्षणता के साथ एक क्षीण तथा लघु कथावस्तु भी इनमें मिलती है। एक गीत में कथा है—कोई कहीं गुनदे खाने गया उनमें कूट तो पाये और कूट अपनी झोली में बांध लिया। रक्षकों ने उसे पकड़ लिया तब उनमें अपनी महायता के लिए एक अहीर को पुकारा। उस अहीर की पोड़ी ने अंध को पट्टाट दिया और तब वह रक्षक दिल्ली तरिवाद के लिए गया।

पर दिल्ली तो बड़ी दूर है अतः वह चूल्हे की ओट में छुप गया। इन गीतों में एक पद में एक बात का वर्णन होता है। और दूसरे में दूसरी बात का। इस प्रकार असम्बद्ध को सम्बद्ध करके इन गीतों की योजना की जाती है। 'टेसू' गाने वाले जब भिक्षा पा जाते हैं तो अन्त में वह कहते हैं —

बड़ो दुआरो बड़ी अटरिया बड़ो जानि के टेसू आए ।

मेडन-मेडन रौंमा फूलै बन फूलै कचनार ।

सदा बखरिया अइसी फूलै जीमें हाँथी झुकै दुआर ।

'झुझिया के गीत'—जिस समय बालक और युवा टेसू के गीत गाते हैं उसी समय बालिकाएँ 'झुझिया' खेल के साथ 'झुझिया' के गीत गाती हैं। 'झुझिया' के गीतों में 'टेसू' गीतों के समान विलक्षणता तो हाती ही है परन्तु इनकी शैली में एक और विशेष बात यह है कि ये गीत सवादात्मक होते हैं। एक गीत में उल्लेख मिलता है कि एक तोते ने एक चंचल लडकी के डुपट्टे को पकड़ लिया। वह उससे मनचाहा मागने और छोड़ देने को कहती है। तोता 'ताल-कसिरुआ' तथा 'गुलरि का फूल' मागता है। इस पर लडकी उत्तर देती है कि तालाब का कसिरुआ नो सड गया है और 'गुलरी का फूल' आधीरात फूलता है —

उनके ससुर की लगर बिटेना सुअना पकरो डुपट्टा खीचि ।

छोडो-छोडो हमें लगर बिटेना जो मागो सो देय ।

मागै तो मागै ताल कमिरुआ अउर गुलरि को फूल ।

ताल कसिरुआ सरि गओ सुजना गुलर फुलै अधिरात ।

इन गीतों में माता और पुत्री के सवाद द्वारा अनेक विषयों को प्रस्तुत किया जाता है। कभी पुत्री पूछती है माता! भाई के विवाह में क्या-क्या मिला? भाभी कैसी है और उसके गुण और जवगुण क्या हैं? माता उत्तर देती है, पर उत्तर में बड़ी अद्भुत बातें होती हैं। इन प्रकार 'टेसू के गीतों' में भिन्न 'झुझिया' के गीतों की एक

विशेषता यह भी है कि इनमें हृदय का रस भी जाकता है क्योंकि यह गीत किसी न किसी मन्वन्धी का आश्रय लिये रहते हैं और साथ ही साथ जिज्ञासा भी इनमें होती है। माता तथा सान्म आदि स्त्री के साथ जो व्यवहार करती हैं, उसका भी वर्णन इनमें पर्याप्त मात्रा में मिलता है। टेसू और झाँझी के गीत कन्नौजी-क्षेत्र में आश्विन मास में गाए जाते हैं और इनकी समाप्ति शरन् पूर्णिमा को होती है।

‘फुलेरा’—वालिकाओं का ‘फुलेरा खेलना’ भी एक खेल होता है। यह खेल फाल्गुन मास के शुक्ल-पक्ष में प्रतिपदा से लेकर पूर्णिमा तक खेला जाता है। चौक पूरी जाती है और वहाँ कई वालिकाएँ मिलकर गीत गाती हैं। इन गीतों के साथ ढालक आदि नहीं बजाई जाती। खेलों के अन्तर्गत आने वाले सभी गीतों से यह गीत कहीं अधिक गम्भीर होते हैं। इनमें वालिकाओं के प्रति माना-पिता का लाड-प्यार, ताड़ना पाने पर उसका उत्तर तथा ‘मायके’ के मोह का बड़ा ही हृदय-ग्राही चित्रण होना है। एक गीत में उल्लेख है कि वालिका अपने पिता के यहाँ ग्राम-सखियों के साथ फुलेरा खेलने जाती हैं। सध्या से वह खेलती है और खेलते-खेलते सवेरा हो जाता है। पिता इस पर क्रुद्ध होते हैं और दण्ड देने के लिये छड़ी उठाते हैं। पुत्री बड़ा ही हृदय-द्रावक उत्तर देती है, हे पिता ! मुझे दण्ड देने के लिये आप छड़ी क्यों उठा रहे हैं और माता भला बुरा क्यों कहती है ? मैं तो आप लोगों की आश्रित चिड़िया हूँ। चुनते-चिनते किसी दिन उड़ जाऊँगी। उड़ जाने का आशय विवाह होने पर समुरान चले जाने का है। गीत इस प्रकार है —

ऊँची चीनग चीखुटो जहा बेटी खेलन जाय । हों राया भामिन बनवारी की ।
 खेलन खेलन भोर भओ ह वातुन के दरवार । हों राया भामिन बनवारी की ।

बाबुल काढी साटुली हो माई ने बोले है बोल । हो राधा भामिन
 बनवारी की ।
 आज बसेरो नीयरे कालि बसेरो है दूरि । हो राधा भामिन बनवारी की ।
 हम तौ तुम्हारी चीरई चुनत-बिनत उडि जाय । हो राधा भामिन
 बनवारी की ।

इन गीतो मे भाई और देवर आदि के विवाह मे चन्द्रमा, सांप, बिच्छू, नदी आदि से अनुकूल होने की कामना भी की जाती है तथा साथ ही उनमे भाई तथा देवर से यह भी पूछा जाता है कि उनकी पत्निया कैसी है ? उनके साथ किस प्रकार का व्यवहार करती है ? इन गीतो मे सवाद-शैली का आश्रय लिया गया है —

वीरना तरी कइसी दुलैया ।
 बहिनी री जइसे सोन-चिरइया ।

इन सवादात्मक गीतो मे कही—कही हास्य का भी पुट मिल जाता है । जैसे —

दिउरा रे तुम्हरी कइसी दुलइया
 भउजी री जइमे कोने मुसरिया
 दिउरा रे तुम्हें पीसत कइसे
 भउजी री जइसे घोडा को दाना
 दिउरा रे तुम्हें परसत कइसे
 भउजी री जइसे भैंस को सानी

इन गीतो मे इम वान का भी प्रसंग आता है कि बालिका को, जव्ह वह समुराल जावेगी, खेलने को नही मिलेगा —

डग डग डोना टाडारी डूडीरी दे ।
 खेलि लेव री खेल लेव री माई बाबुल के राज ।
 फिरि दुरि जइओ मामुरे डूडीरी दें ।

फिर फिर जडओ सामुने नाम खिलन न देय डूडीरी दे ।

राति पिमावै पीमना दिन की गोवर की हेल डूडीरी दे ।

इसके बाद यह गीत आगे बटना है और इनमें हान्यपूर्ण और जद्भुत घटनाएँ घटती हैं —

गुवर की हिलिया हुनगि पनी टूडीरी दे ।

दउरी छँटा की मार, छँटा विचारे ना लगे डूडीरी दे ।

और फिर

नी मन गिहुआ पिमाए डूडीरी दे ।

नाको वनाओ इक लोन डूडीरी दे ।

इस 'लोल' को सँकने के लिए नमुर का "बठेआ" मुलग जाना है और तब भी वह मिकता ही नहीं। अन्त में यह लोल कौर-कौर बट जाता है और बेचारी फूहड़ खिमिया कर रह जाती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि 'फुलेरा' गीतों में हास्य, जद्भुत और करुण तीनों रसों के गीत मिलते हैं।

'लोरी'—'लोरी' गीत बच्चों को खिलाने तथा सुलाते समय गाया जाता है। माताएँ बच्चों को बहलाने के लिए इस गीत का सहारा लेती हैं। लोरियों के भी दो प्रकार होते हैं—एक तो वे जिन्हें माता, बहन आदि गाती हैं और दूसरी वे जिन्हें भाई, पिता, पितामह आदि गाकर बच्चे को प्रसन्न करते हैं। कुछ लोरियों में बच्चों की बान तथा नाहमी बनने का भी उपदेश मिलता है। पत्रिगिष्ट में कुछ लोरियाँ दी गई हैं।

जाति-गीत —

लोक-गीतों को सभी जाति के लोग गाते हैं, परन्तु मवण-जातियों का थोड़ाकर अन्य जातियों के कुछ निजी विशेषता रखनेवाले गीत भी होते हैं। इन गीतों तथा अन्य गीतों में स्पष्ट रूप से तो कोई भेद नहीं होता है, परन्तु अपनी-अपनी जाति के अनुसार वे जातियाँ भिन्न-भिन्न

ही साथ वर-वधू को गुदगुदाते भी जाते हैं। विवाह के लिए हर्षित वर को तथा पति के घर जानेवाली उत्सुक वधू को शृंगार कितना प्रिय होता है, इसे अनुभवी ही जानते हैं। इनके गीतों को 'कहँरवा' कहते हैं। ये लोग वैवाहिक उत्सवों पर नाचते भी हैं। नृत्य-गान के समय हुडुक् (एक वाजा) बजाते हैं। इनके गीतों में कहीं उपदेश भी मिलता है,

देखिए —

गोरी घना सुअना पालो जी, गोरी घना ने ।

बडो जतन करि पिंजरा बनाओ ।

तामैं घने-घने तार लगाए जी ।

तुचाके कागत पिंजरा मढाय दओ ।

मेरो पछी न कहूँ उडि जाय जी ।

रातदिन उइकी टहल करति है ।

मेरो पछी न दुखियाय जी ।

मेवा खवावै दिन रात पढावै ताय ।

दिओ वाई सो चित लगाय जी ।

एक दिना सो गाफिल हुई गई ।

तोता निकरि गओ करै हाय जी ।

खिरकी न खुली कोई तार न टूटो ।

जानै निकरि गओ कउन राह जी ।

वाग वगीचा बन खण्ट सब ढूढे

कहू पछी न मिलै राम जी ।

प्यारे सुअना को कह पता न पाओ

गोरी बइठि रही अकमारि जी ।

याही विधि तेरे तन की दशा होय^१

१ यह गीत प० रामनरेश त्रिपाठी के संग्रह में आये गये एक गीत से बिलकुल मिलता है। यह गीत तिरवा (फरुवावाद) से सगृहीत किया गया है और त्रिपाठीजी ने इसे वदायू से प्राप्त किया है। पर दोनों हैं लगभग एक से ही।

लेउ जीवन हरि गुन गाय जी ।

इन गीत में यह आशय प्रकट किया गया है कि जिस प्रकार पिंजड़े में सुआ निकल जाता है उसी प्रकार एक दिन शरीर से प्राण भी निकल जावेगा और फिर पछनाना पड़ेगा । अतः प्राणी को भगवान् की ओर ध्यान लगाना चाहिए ।

धात्रियों के गीत—जहोरों, चमारों और कहारों की भाँति ही इनके भी कुछ जातीय-गीत होते हैं । योंतो ये नारी जातियाँ नाचती हैं परन्तु जब घोड़ी 'दास' पीकर नाचता तथा गाता है तो दर्शक के मन को मुग्ध कर लेता है । इनके गीत 'धुवियाराग' में गाये जाते हैं । इन गीतों का अन्य गीतों से यही भेद है कि इनमें घोड़ी के कौटुम्बिक-जीवन का ही वर्णन मिलता है । कहीं घोड़ी घोड़िन से परिहास करता है, कभी अपने काम की कठिनता बतलाना है ।

घोड़ी काँ चहिए चारि मेहरियाँ छिया राम छियो ।

एक पीसे जी कूटँ ओ इक रोटी बनावँ छियो राम छियो ।

एक निजावँ राटो ओ पानी एक ती कपडा फीचँ छियो राम छियो ।

घोड़ी यह गीत कपडा धोते समय भी गाता है । अतः बीच में विश्राम के लिये वह 'छियो राम' भी कहता जाता है । परिश्रम के समय और में मान निकाल देने पर कुछ विश्राम ना मिलता है ।

जहोरों के 'विग्हो' की भाँति घोड़ियों के भी 'विरहे' होते हैं । इनमें 'विरह' का बड़ा ही सुन्दर वर्णन मिलता है । जहोरों के 'विग्हो' में इनमें केवल भेद इतना ही है कि वे घोड़ी के कौटुम्बिक-जीवन का ही चित्रण करते हैं । उनके विग्हा ही सृष्टि कपडा धोनेवाले पाट पर कपडा गंने हुए ही हुई है —

ना बिरहन की खेती पाती ना बिरहन को बज ।
जाई पेट से विरहा उपजै गाऊँ दिना औ रात ।
छियो राम छियो ।

‘प्रबन्ध-गीत’—

‘प्रबन्ध-गीत’ किसी न किसी कहानी को लेकर चलते हैं, मूलतः ये कहानियाँ ही हैं, पर गेय हैं, अतः गीत की कोटि में इन्हें रखा जाता है । कन्नौजी-क्षेत्र में अनेकानेक प्रबन्ध-गीत मिलते हैं । स्थानाभाव के कारण यहाँ सबका विवेचन तो सम्भव नहीं है, पर कुछ का संक्षेप में उल्लेख किया जाता है ।

आल्हा प्रबन्ध-गीत—कन्नौजी-प्रदेश में ‘आल्हा’ सबसे अधिक लोकप्रिय लोक-गीत है । दीर्घ आकार और वर्णन की विविधता तथा सुन्दरता के कारण इसे प्रबन्ध-काव्य कहा जा सकता है । आल्हा के मूललेखक तो जगनिक बतलाये जाते हैं, परन्तु जो आल्हा ग्रामों में गाया जाता है उसका सम्बन्ध जगनिक के आल्हा से स्थापित करना सगत प्रतीत नहीं होता । कारण यह है कि जितने आल्हा गानेवाले होते हैं, उनकी वर्णनशैली में भी उतनी ही विविधता होती है । वास्तव में यह लोक-प्रचलित आल्हा ग्रामीणों की कल्पना की ही अभिव्यक्ति है । इसका वर्तमान रूप जगनिक के आल्हा के आधार पर ही रचा गया है । यह प्रबन्ध वास्तव में वीर रमात्मक है । इसमें महोबे के चन्देल राजा परमाल की सेना के आल्हा और ऊदल सैनिकों की वीरता का वर्णन है । ये दोनों वीर पृथ्वीराज से भी लड़े थे । आल्हा का एक अध्याय लडाई कहलाता है और इस प्रकार इसमें ५२ लडाइयाँ हैं । इन लडाइयों का मूल कारण विवाह तथा कर उगाहना है । इस काव्य का कोई स्थिर स्वरूप नहीं है । कल्पना की ऊँची उड़ान सर्वत्र मिलती है ।

कन्नौजी-प्रदेश में तुलसीकृत रामायण के पाठ का बहुत अधिक

प्रचार है, परन्तु आल्हा मरनना, वीरना जीर उत्साह आदि ने भन्पूर होने के कारण लोक-प्रियता में रामायण से भी आगे बढ़ गया है। इसमें युद्धों की ही प्रधानता है, अतः युद्धका एक उदाहरण देकर आल्हा का प्रसंग समाप्त किया जाता है —

गुस्सा हुआ प्रियोराज तब, तुरतै हुकुम दओ करवाय ।
 वत्ती दै देव इन तोपन में, इन पाजिन की देव भजाय ।
 झुके खलासी तब तोपन पँ, तुरतै वत्ती दई लगाय ।
 तोपँ छूटी दोनी दल में, रन में होन लगे घमसान ।
 अरर अरर अर गोला छूटै, कड-कड करै अगिनिया वान ।

'ढोला प्रबन्ध-गीत — आल्हा के समान ढोला भी प्रबन्ध-काव्य है। इसके गानेवाले भी कुछ विशेषज्ञ ही होते हैं, सर्वसाधारण को यह याद नहीं रहता। चिकाडा, डोलक और मजीरे को बजाकर ढोला गाय जाता है।

ढोला में नल के जन्म से विवाह तक का बड़ा ही विदाद तथा विस्तृत वर्णन मिलता है। बीच-बीच में इन्में मनोरंजक बनाने के लिए जप्पराओ, जादूगरनियों आदि के प्रसंग लाये गये हैं। यदि ढोला डग से कराया जाय और गानेवाला हचि ने गाए तो एक महीने में भी कठिनाई ने समाप्त होगा।

नल के पिता राजा नरवर को शिकार खेलने जाते हैं, इनका पर उदाहरण नीचे दिया जाता है —

राजा पिरधिम ने अपनी घोडा सावाओ,
 सब सिंगार करो घोडा लो,
 सोने को जडाऊ जीन परवाओ,
 गनकि भजो है अनवार,
 कश्में खेलन जान शिकार ।

‘धन्नइया प्रबन्ध-गीत’-आल्हा, ढोला आदि तो अन्तर्प्रान्तीय गीत है। परन्तु ‘धन्नइया’ गीत कनउजी का स्थानीयगीत है। लोक-गीतो पर बोलियों में जितने भी संग्रह प्रकाशित हुए हैं उनमें किसी में भी यह गीत नहीं मिलता। यह गीत बहुत बड़ा है परन्तु ‘आल्हा’ और ‘ढोला’ जैसे विशाल आकार का नहीं। लेखक ने पूरे गीत का संग्रह किया है और वह रजिस्टर के आकार के ४८ पृष्ठों में आया है।

यह गीत मगलाचरण से प्रारम्भ होता है। संक्षेप में कथा इस प्रकार है—‘एक ओर गंगा और दूसरी ओर यमुना बहती है, बीच में ‘वकेसुर’ नाम की राजधानी है। इसके राजा गजोधर हैं, उनकी रानी ने कन्या को जन्म दिया। ‘धनकुन’ ने आकर कन्या का नारा छीना तथा स्नान करवाया। पुरोहित ने आकर कन्या का नाम ‘पद्मिनी’ रखा। बाद में कन्या ने वर खोजने के लिए माता से कहा। वर खोजने के लिए नाई-ब्राह्मण ‘वसावसेली’ के वासुकि राजा के यहाँ पहुँच गए। वहाँ उसके पुत्र ‘नगमुनियाँ’ को देखा। किसी प्रकार वे वहाँ से पीछा छुड़ा कर भागे। तत्पश्चात् वे ‘निवानिवौरी’ के राजा ‘सुरजमल’ के यहाँ पहुँचे। राजा सुरजमल ने अपने पुत्र ‘खरगलाल’ से विवाह-सम्बन्ध तय कर लिया। खरगलाल इसके विरोध में बहुत रोया-चिल्लाया, पर पिता ने एक भी न सुनी। वारात वकेसुर आई, परन्तु भावरे पड़ते समय ‘नगमुनियाँ’ ने खरगलाल को उस लिया। पद्मिनी ने ‘धन्नइया’ बनाकर उसमें पति के शव को रखकर गंगा द्वारा ‘कुरुकमछा’ के लिए यात्रा प्रारम्भ कर दी। मार्ग में कई प्रकार के दुष्टों से सामना करती हुई वह बगल पहुँची और वहाँ जादू के प्रभाव से पति को जीवित कर लिया। परन्तु वहाँ अन्य जादूगरनियों ने खरगलाल को कभी कोलू का बैल, कभी कुत्ता और कभी विल्ली बना दिया। ‘पद्मिनी’ ने युक्ति से सब को अपने वश में करके स्वामी की रक्षा की और ‘वकेसुर’ पुन लौट आई। मंत्र योग हर्षित हुए और वे दोनों आनन्दपूर्वक रहने लगे।

इस गीत की वर्णनशैली बड़ी ही मनोरम है। विवाह के समय विविध आचारों का भी वर्णन हुआ है। खरगलान टीका चढ़वाने के लिए नैयार नहीं होना है। ब्राह्मण और उसके विवाद को देखिये —

ता मुय वोनै पण्डित बरामहन मुनि लेव खरगल मोरी बात ।

अच्छी है नाटत आजै खरगल टीका न लेव चढ़वाय ।

ता मुख बोलै कुअर खरगलान मुनि लेव न ददुजा मोरी बात ।

अबै तुम्हारो कुछ नहिं धिगरो टीका न देव लौटाय ।

इस गीत में 'घन्नइया' द्वारा यात्रा की गई है। बगल पहुँचने के लिये वही साधन स्वल्प थी। इसी कारण इस गीत का नाम 'घन्नइया' है। यह रूप बजाकर गाया जाता है।

उभदेव का गाना—यह भी एक स्थानीय प्रबन्ध-गीत है। इनमें ऊभदेव अहीर का गाना किस प्रकार हुआ, उसमें किस किस प्रकार की बाधाएँ पड़ीं? कैसे-कैसे भयकर युद्ध हुए? आदि का वर्णन है। यह गीत भी लगभग २७ पृष्ठों का है। लेखक ने इनका भी सग्रह किया है। परिशिष्ट में इनका थोड़ा सा अंश दिया जावेगा।

उन उपर्युक्त गीतों के अतिरिक्त अन्य प्रबन्ध-गीत भी कन्नौजी प्रदेश में गाए जाते हैं। स्थानाभाव के कारण सबका यहाँ उल्लेख नहीं किया जा सकता। लोक-गीतों के इस विवेचन के साथ कनउजी लोक-गीतों के प्रकार और उनके वर्ण-विषय का प्रसंग यहाँ समाप्त होता है।

चतुर्थ अध्याय

‘कनउजी लोक-गीतों में सांस्कृतिक-चित्रण’

‘कनउजी लोक-गीतों में सांस्कृतिक-चित्रण’

लोक-गीतों में ‘संस्कृति-चित्रण’ का विवेचन करने के पूर्व हमें यह जान लेना चाहिए कि ‘संस्कृति’ किसे कहते हैं। ‘संस्कृति’ शब्द संस्कृत भाषा की ‘कृ’ धातु में ‘सम्’ उपसर्ग तथा ‘क्तिन्’ प्रत्यय लगाने से बना है। इसका शाब्दिक अर्थ ‘अच्छी स्थिति,’ ‘सुधरी हुई स्थिति’ आदि का बोधक है। परन्तु इसका भावार्थ अधिक विशद तथा विस्तृत है। ‘संस्कृति’ से मानव-समाज की उस स्थिति का बोध होता है जिसमें उसे सुधारा हुआ, ऊँचा, सम्यक् आदि विशेषणों में विभूषित किया जाता है। ‘संस्कृति’ शब्द को अंग्रेजी शब्द ‘कल्चर’ का पर्याय समझना ठीक नहीं है। वस्तुतः ‘कल्चर’ के लिए हमारे यहाँ ‘कृष्टि’ शब्द मिलता है। ‘कल्चर’ के अन्तर्गत मनुष्य के रहन-सहन, खान-पान, रीति-रिवाज, बेश-भूषा, मनोरंजन आदि भौतिक-जीवन का ही समावेश किया जा सकता है, परन्तु संस्कृति में भौतिक-जीवन तथा आध्यात्मिक-चिन्तन दोनों ही समाविष्ट हो जाते हैं। भारतीय-धारणा के अनुसार मनुष्य तभी पूर्ण रूप से ‘संस्कृत’ समझा जाता है जब कि वह धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष चारों का लाभ करे। इस प्रकार हम देखते हैं कि मनुष्य अपने विकास के लिए जो कुछ भी करता है, सभी संस्कृति में अन्तर्हित हो जाता है। संस्कृति के इसी व्यापक-अर्थ को लेकर इस अध्याय में कनउजी लोक-गीतों में सांस्कृतिक-जीवन की व्याख्या की जाएगी।

संस्कार

जीवन को संस्कृत बनाने के लिए जो विधान दिए जाते हैं उन्हें

संस्कार की सज्ञा दी गई है । हमारे प्राचीन धार्मिक ग्रंथों में १६ संस्कारों का उल्लेख किया गया है । वे इस प्रकार हैं —

१—गर्भाधान	९—कर्णवेध
२—पुसवन	१०—उपनयन
३—सीमन्तोन्नयन	११—वेदारम्भ
४—जातकर्म	१२—समावर्त्तन
५—नामकरण	१३—विवाह
६—निष्क्रमण	१४—वानप्रस्थ
७—अन्नप्राशन	१५—सन्यास
८—चूडाकर्म	१६—अन्त्येष्टि

वैदिक-साहित्य तथा स्मृति-ग्रंथों में प्रत्येक संस्कार के लिए मंत्र पाये जाने हैं, जिससे ज्ञात होता है कि प्राचीन काल में प्रत्येक संस्कार विधिवत् मनाया जाता था । परन्तु आजकल हिन्दू-समाज में कई संस्कार, जैसे गर्भाधान, पुसवन, समावर्त्तन, वानप्रस्थ आदि सामान्यतया लुप्तप्राय हो गए हैं । जो शिक्षित समाज है उसमें तो अभी कुछ लीक पीटी भी जाती है, परन्तु ग्रामीण जनता में तो अब जातकर्म, नामकरण, निष्क्रमण, चूडाकर्म, उपनयन, विवाह तथा अन्त्येष्टि संस्कार ही मुख्य रूप से मनाए जाते हैं और इन संस्कारों से ही सम्बन्धित गीत भी मिलते हैं । कन्नडजी लोक-गीतों में जिन संस्कारों का उल्लेख आता है, उनका आगे ऋण वर्णन किया जावेगा ।

जातकर्म-संस्कार—

पाश्चात्य-संस्कृति में विवाह का उद्देश्य यौन-मुख का भोग करना है तथा वहाँ इसे एक सामाजिक बन्धन भी कहा गया है, पर भारतीय-संस्कृति के अनुसार विवाह का लक्ष्य मन्तानोत्पत्ति है और इसे धार्मिक-बन्धन माना जाता है । यहाँ की ललनाओं की चरम-लालसा की परिणति पुत्र-जन्म है । अन पुत्र जन्म होते ही 'मोहर' नाम के गीत घर

तथा पडोस की स्त्रियो के कल-कण्ठो द्वारा ऐमे उच्चरित होने लगते हैं कि प्रसव-पीडिता अपनी सारी पीडा को भूल जाती है । कनउजी-क्षेत्र मे जन्म के समय विविध आचारो का विधान होता है । गर्भाधान से लेकर जन्मदिन के नवें दिन बाद तक की अवधि जन्म-संस्कार मे समाहित होती है । यहाँ के लोक-गीतो मे गर्भिणी की इच्छा का भी वर्णन आता है —

सकल वस्तु मेरे घर में एकी नहिं भावै है रे ।

नौरगिया की साध नौरगिया लै आवी है रे ॥

गर्भिणी की, ज्यो-ज्यो सन्तानोत्पत्ति का समय निकट आता जाता है, क्या दशा होती है, उसकी अग्यप्टि कैसी हो जाती है ? आदि का भी वर्णन इन गीतो मे उबलव्य होता है । एक-एक महीने को लेकर नीचे के गात मे गर्भिणी की दशा का संकेत किया गया है

सइया लगाई नौरगिया रसै रस डोलै ।

जव नौरगिया में दुइ दुइ पतीआ काए धना उबकानीः
रसै रस डोलै ॥

जव नौरगिया मे नी नी पतीआ काए धना पियरानी
रसै रस डोलै ।

इस प्रकार उपर्युक्त उद्धरणो से सिद्ध हो जाता है कि गर्भाधान और सीमतोन्नयन, जन्मसंस्कार के अन्तर्गत आते हैं, क्योंकि वे स्वतंत्र रूप से मनाए नहीं जाते, केवल गीतो में ही उनका उल्लेख है और ये गीत भी जन्म पर ही गाए जाते हैं । पुत्र जन्म होते ही ढोलक-मजीरे के साथ सोहर गाए जाते हैं । इन गीतो मे यह तो स्पष्ट ही है कि यह गायन, कर्म तथा आनन्द का प्रतीक है, इसके अतिरिक्त यह भी सम्भव है कि यह उस प्रथा का प्रतीक हो जिसमे प्राचीन काल मे इस अवसर पर गायन-वादन किया जाता था । महर्षि वाल्मीकि ने भी राम के जन्मोत्सव

पर गन्धर्व-पत्नियों तथा अप्सराओं के गाने-नाचने का उल्लेख किया है ।^१

बालक के उत्पन्न होते ही घर का कोई पुरुष 'धनकुनि' (धानुक की पत्नी) जो 'घाय' का काम करती है, बुला लाता है । घाय आकर छुरी अथवा हसिए से नाल काटती है । इस क्रिया को 'नारा छीनना' कहते हैं । गीतों में 'सोने की छुरिअन नारा छीनाओ' तथा 'आवौ न धनकुन नारा न छीनौ' का उल्लेख मिलता है । जिस छुरी से घाय नाल काटती है वह उसी को दे दी जाती है । 'सौरि' (सूतिका-गृह) के द्वार पर 'वसिआ' (मिट्टी की एक प्रकार की अगीठी) में नामकरण-संस्कार के दिन तक निरन्तर आग जलती है जिससे प्रेतादि घर में न घुस सकें । वायुमण्डल को शुद्ध करने के लिए इसमें गन्धक डाला जाता है । गीतों में कही-कही सोने की 'वसिआ' और चन्दन की लकड़ी जलाने का उल्लेख मिलता है । जच्चा को पीने के लिए कई औषधियाँ डालकर उबला पानी दिया जाता है । यह पानी गोबर से चित्रित किए गए एक मिट्टी के घड़े में उबाला जाता है । यह समस्त-क्रिया 'चरुआ धरिवो' कहलाती है, जिसे सास द्वारा सम्पादित कराया जाता है ।

आवौ न सासू चरुआ ती धरि देव ।

चरुआ वराई तुम्हें तिलरी गढाय दियै ।

इसी समय गोबर से कौरो पर ननद द्वारा 'सतिया' भी रखवाई जाती है । जच्चा को सर्दों से बचाने के लिए तथा शक्तिप्रदान करने के लिए एक पेय 'हरीरा' बनाया जाता है जिसमें तेल, घी तथा सोठ आदि गम चीजे पड़ती हैं । इसी समय बच्चे को स्नान भी कराया जाता है । कहीं-कहीं यह स्नान नीमरे-चाँधे दिन होता है, परन्तु कनउजी-गीतों में 'नारा छीनना' तथा 'हनान' साथ-साथ ही होता है —

१—जगु कलत्र गन्धर्वाः ननृतुश्चाप्सरोगणा ।

देवा दुन्दुभयो नेदु पुष्पवृष्टिश्च खात्पवति ॥ वा०रा०वाल० १८।१६

ऐसी दाई हरजाई लाल को नारा न छीनै ।

नारा छिनाई अजुध्या मांगै मथुरा मांगै हनवाई ।

इन कार्यों के सम्पन्न हो जाने पर छठे दिन 'छठी' की जाती है इसमें गृह-शुचि तथा जच्चा एव वच्चा को स्नान कराया जाता है इसी दिन सध्या को 'तीर मारने' का सस्कार होता है । बच्चे के साथ माता चौक पर बैठती है और देवर तीर मारता है । यह तीर सीक का बना होता है । चरवा घराई, सतिया घराई, हनवाई, तीरमराई आदि समस्त कार्य नेग द्वारा होते हैं । एक गीत में एक स्त्री नेग नहीं देना चाहती है वह कहती है —

हम तो अकेली सइया सब न लुटाय दीजौ ।

सासू जी आमै सइयाँ दुआरे ते लौटाय दीजौ ।

सासू को नेग मोरी अम्मा पै कराय लीजौ ।

नानदी जो आमै सइयाँ उनहूँ कौ लउटाय दीजौ ।

ननदी को नेग मोरी बहिनी पै कराय लीजौ ।

दिउरा जो आमै सइयाँ उनहूँ कौ लउटाय दीजौ ।

दिउरा को नेग मोरे भइया पै कराय लीजौ ।

छठी के दिन ननद भाभी की आँखें 'आँजती' है और छठी की पूजा भी होती है —

'चलौ छठी पूजिए जाई ।

लइके भतीजे कौ बइठी सहुदरा आव कछु देव भउजाई ।

सौ लाख गउए सवाव लाख भैसी तव हम करै अँजाई ॥

नामकरण अथवा दण्डौन सस्कार—

यह सस्कार जन्म के दसवें दिन बाद होता है । इस दिन पुन घर लीपा-पोता जाता है तथा सन्तान को स्नान कराया जाता है । घर के निपवाने के बाद आँगन में चीक पूरी जाती है और जच्चा तथा वच्चा बाहर जाते हैं । इसका वर्णन एक गीत में हुआ है —

अनदा वधाये री आज मोरे ।

जब गजआ को गुवग् मगाओ अगन लिपाओ री माई

जब मुतियन चौक पुराई कलसा घराओ री माई

जब मोनेन कलस घराओ दिअना जराओ री माई ।

जब मानिक दिअना जराओ पटुली धराई री माई ।

जब चन्दन पटुलि डराई जसुदा को बुलाव री माई ।

जब जसुदा चौक आई कनिया हीरालाल ह माई ।

जब कनिआँ हीरालाल लाईँ सूरज अलोप ह माई ।

जन्म होते ही जच्चा के मायके से पुत्र जन्म का ममाचार भेज दिया जाता है, जिसे 'रुचना' कहते हैं —

सब सखियाँ मिलि पूछन लागी केहि के भये नदलाल

रुचना लै आए ही रे ।

लोकाचार के अनुसार भाई-बहन के यहाँ आता है और कुछ भेट के साथ वधाई देता है । एक गीत में वर्णन मिलता है कि जब भाई कुछ नहीं ले गया तो उसे फटकार मिलती है —

बइठौ बइठौ विरन घर अपने वधइया राजा वीरन ।

तुम जोड़ू के असल गुलाम वधइया राजा वीरन ।

यज्ञ करने के बाद पुरोहित नामकरण कर देता है ।

अन्नप्राशन-सत्कार—

आश्वलायन गृह्य-सूत्र में कहा गया है कि छठे मास जिसको तेजस्वी बालक करना हो वह घृतयुक्त भात अथवा दधि, मधु और घृत तीनों मिलाकर अन्नप्राशन करावे । यह सत्कार बहुत धूमधाम से नहीं मनाया जाता है पर इस प्रथा का बराबर निर्वाह होता है । छठे मास माता-पिता बालक को पास की किसी देवी के मन्दिर में ले जाकर अन्न-प्राशन कराते हैं । इस सत्कार को 'मुंह वीर' कहा जाता है । इस उत्सव का भी गीतों में उल्लेख मिलता है —

कालि मोरे लीपने पोतने औ मुह्वार री आली ।

सासु मोरी निउताँ न अरजा परजा औ नाते गीत री आली ।

चूडाकर्म नम्कार—

चूडाकर्म बालक के जन्म के तीसरे वर्ष^१ या एकवर्ष^२ में करने का विधान है । पर व्यवहार रूप में पुरोहित से मुहूर्त पूँछा जाता है । मुहूर्त के अनुसार मुण्डन-सस्कार घर में हवन आदि करने के पश्चात् हो जाता है । कुछ लोग मुण्डन कराने के लिए पहले ही मनीषी करते हैं और उम्मी के अनुसार माने हुए स्थान पर मुण्डन होता है । मुण्डन के समय बुआ तथा बहन आदि का होना आवश्यक समझा जाता है । लड़के के मामा का भी होना आवश्यक है, जो अपनी बहन के लिए 'पियरी' लावे । पियरी लाने का उल्लेख लोक-गीतों में बहुत मिलता है और इसके पहनने की लालसा बहन को बहुत अधिक होती है । मुण्डन करनेवाले नाई और बालों को इकट्ठा करनेवाली बहन को नेग मिलता है । नीचे के गीत में इसका उल्लेख है—

झडुले हैं आम अमिलिया अरे अउर जम्हिरिया अउर जउन के खेत
झलरिया मोरी णउनि रे ।

अथइयाँ वइठे आजा उनके ठाढे मुन्ना राम,
आजा आंगे लुटनी पसारे,
मुडावौ आजा झालरि रे ।

दाई उनकी जाग बैठारे झलरि मुडामै
आजा उनको खरचै दाम झलरिया मोरी पावनी ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मुण्डन-सस्कार भी बड़ी बूम-धाम में किया जाता है ।

१. 'तृतीये वर्षे चौलम्' आश्वलायन गृह्य सूत्र १।१७।१

२. 'सांवरसरिःस्य चूडाकरयम्' पारस्कर गृह्य सूत्र २।१।१

उपनयन-संस्कार

यज्ञोपवीत धारण करना आर्य-जाति की बहुत पुरानी प्रथा है। प्राचीन-काल में यज्ञोपवीत-संस्कार के होने पर ही ब्रह्मचारी आचार्य के पास विद्याध्ययन करने के लिए जाता था। इसी हेतु इस संस्कार को 'उपनयन' भी कहा जाता है—'उपनीयते गुरुसमीप प्राप्यते अनेनेति उपनयनम्'। मनुष्य को द्विज कहलाने के लिए यज्ञोपवीत धारण करना अनिवार्य था, क्योंकि मनु की व्यवस्था के अनुसार यज्ञोपवीत धारण करने के पूर्व मनुष्य-मात्र शूद्र उत्पन्न होता है—

जन्मना जायते शूद्र संस्काराद्विजोच्यते ।

ब्राह्मण बालक का यज्ञोपवीत ८ वर्ष की अवस्था में, क्षत्रिय का ११ वर्ष की अवस्था में तथा वैश्य का १२ वर्ष की अवस्था में होना चाहिए। ब्राह्मण का १६ वर्ष, क्षत्रिय का २२ वर्ष और वैश्य का २४ वर्ष के पूर्व यज्ञोपवीत होना आवश्यक हो जाता है। यदि पूर्वोक्त-काल में इनका यज्ञोपवीत न हो तो वे पतित माने जावें^१। यज्ञोपवीत का समय ब्राह्मणों के लिए वसन्त, क्षत्रियों के लिए ग्रीष्म तथा वैश्यों के लिए शरद अथवा सब ऋतुओं में भी हो सकता है^२।

यह संस्कार अब भी बड़ी धूम-धाम से किया जाता है। सभी ब्राह्मणों के यहाँ यह संस्कार अनिवार्य रूप से होता है, परन्तु क्षत्रिय और वैश्यों में अब यह प्रायः स्वतंत्र रूप से न होकर विवाह के साथ कर

१ अष्टमे वर्षे ब्राह्मणमुपनयेत् । गर्भाष्टमे वा । एकादशे चत्रियम् । द्वादशे वैश्यम् । आपोढशाद् ब्राह्मणस्योपनीतकालः । आद्वाविंशत्-चत्रियस्य, आत्तुर्विंशद्वैश्यस्य, अत ऊर्ध्वं पतित सावित्रीका-भवन्ति । आश्वालयन गृ० सू० १।१।६११-६

२ वसन्ते ब्राह्मणमुपनयेत् । ग्रीष्मे राजन्यम् । शरदि वैश्यम् । सर्व-कालमेकैः । शत० ब्रा०

दिया जाता है। कन्नौज-क्षेत्र में शायद ही कोई ऐसा ब्राह्मण हो जिसके यहाँ ८ वर्ष की अवस्था में बालक का यज्ञोपवीत-संस्कार होजाय, अन्यथा १३-१४ वर्ष की अवस्था में ही अब यह सम्पादित होता है। इसका कारण है कि अब विद्यारम्भ यज्ञोपवीत के पहले ही कर दिया जाता है। यज्ञोपवीत-संस्कार में भाँवरो के अतिरिक्त सारी बातें, जो विवाह में होती हैं, की जाती हैं, अतः कन्नौजी लोग इस संस्कार को 'आधो-विवाह' (आधा विवाह) भी कहते हैं। भात माँगना, मण्डप गाडना, तेल चढाना, पितरो को निमंत्रित करना, 'नहखुरो' (नखछेदन) होना आदि क्रियाएँ जो विवाह में की जाती हैं उन्हें यज्ञोपवीत के समय भी किया जाता है। अतः इन सबका उल्लेख विवाह वर्णन करते समय किया जायेगा। यहाँ पर यज्ञोपवीत में जो इसके अतिरिक्त बातें होती हैं उन्हीं का वर्णन अपेक्षित है।

यज्ञोपवीत-संस्कार के लिए ब्राह्मण बुलाया जाता है और किस प्रकार उत्सव होता है, इसकी झलक नीचे के गीत में मिलती है—

ऐ कनउजवा के ब्राह्मण हमरे हूँ आएहु ।

पोथिया पतरवा लँके आएहु हमरे वरतबन्ध^१ ॥ १ ॥

कैसे का तोहरे आइव घरवा नहि चीन्हो नाव न जानो ॥ २ ॥

आँगन मोरे माडव ओसरवा मोरे कोहवर ।

हरदी क घेवरल कवन लाल कवन लाल द्वारे आएहु ॥ ३ ॥

ऐ जवने वन सिंकिया न डोलै भवरा न गुजरइ

ऐ तवन वन पैठत कवन राम परास डडा तोरै ॥ ४ ॥

ऐ काहे की टगिया^२ तुहु कटवेउ केयुआ सिहुरवउ ।

- १ यज्ञोपवीत धारण करने के दिन से ब्रह्मचारी को कुछ व्रतों अर्थात् नियमों का पालन करना अनिवार्य हो जाता था, इसलिए इसे व्रतबन्ध भी कहते हैं।

क० कौ० त्रिपाठी-पृ० ३१७ ।

२. कुल्हाड़ी ।

ऐ केकरे मण्डप ओठघडबेउ केकर वरत बन्ध ॥ ५ ॥

ऐ सोनवा की टगिया हम कटबइ रूपवा सिहरबइ ।

राजा दसूरथ मण्डप ओठघडबेउ राजा रामचन्द्र क वरत बन्ध^१ ॥ ६ ॥

यज्ञोपवीत-सस्कार की पूर्व रात्रि को बालक को व्रत रखना पड़ता है । दूसरे दिन पुरोहित प्रातः काल सस्कार प्रारम्भ करा देता है । यज्ञस्थान के पास १६ मिट्टी के 'पुरखो' में चने की दाल भर कर एक पर जनेऊ रख दिया जाता है । अनेक विधिविधानों के पश्चात् नार्ई बालक के बाल उतारता है । इसके पश्चात् बालक के शरीर में उबटन लगाकर स्नान कराया जाता है । सस्कार के समय वह लँगोटी, मूँज की मेखला तथा पलाश-दण्ड धारण करता है । इस समय तीन प्रकार के जनेउओ का विधान है —

को मेरे मुजवन जइए मुजिया कटइए ।

को लइ आवै मूज जनओ मूज को चाहिए ।

(अमुक) लइआमै आली मूज जनेऊ मूज को चाहिए ।

पहिलो जनेऊ मूज को दुसरो हिरनवाँ की खाल ।

तिसरो जनेऊ सूत को रगो है हरदिया की गाँठ ।

साथ ही साथ यह भी विधान है कि जनेऊ हाथ का कता हुआ ही होना चाहिए । इस आशय का वर्णन हमे लोक-गीतों में निरन्तर मिलता है —

गगा जमुन विच आतर चन्दन एक रुखवा है हो ।

तेहि तरे ठाटे फूफा उनके कातै जनेउवा हा ॥

यज्ञोपवीत धारण करने के पश्चात् ब्रह्मचारी गुरुकुल में विद्याध्ययन करने के लिए भिक्षा माँगता है । भिक्षा माँगना उस प्राचीन-प्रथा का सूचक है जब प्रत्येक ब्रह्मचारी गुरुकुल में रह कर विद्याध्ययन करता

१ इस गीत की भाषा श्रवधी है, पर यह इसी रूप में कनउजी में भी मिलता है ।

था और भिक्षा-वृत्ति द्वारा जीवन-निर्वाह करता था। भिक्षा देने की गृहस्थों की बड़ी साध होती थी —

जो जननी की बरुआ हमारे घर अइऔ रे।

बरुआरो खेत जोतउती घनमुतिया बवौती रे।

मुतियन थार भरउती भीख उठि देती हो।

भिक्षा-याचना के पश्चात् ब्रह्मचारी वेद पढ़ने के लिए काशी जाने को प्रस्तुत होता है जिससे निश्चिंत होता है कि प्राचीन काल के सभी विद्यार्थी गुरुकुल जाते थे। उस समय काशी विद्या का प्रसिद्ध केन्द्र था। अतः लोक-गीतों में उसी का उल्लेख मिलता है। ज्यों ही ब्रह्मचारी जाने को प्रस्तुत होना है त्योंही उसमें कहा जाता है कि घर में अमुक व्यक्ति विद्वान् है, उसी से वेद क्यों न पढ़ लो ?

प्राचीन काल में समावर्तन-संस्कार होता था जब विद्यार्थी गुरुकुल की शिक्षा समाप्त करके लौटता था परन्तु अब तो पाँच पग चलने पर ही ब्रह्मचारी लौटा दिया जाता है और उसके वस्त्रादि उतार कर उसे नूतन वस्त्रों से सुसज्जित कराया जाता है। इस प्रकार यह समावर्तन का विकृत-रूप ही रह गया है। यदि सूक्ष्म-दृष्टि से निरीक्षण किया जावे तो हम देखते हैं कि इस उपनयन-संस्कार में अब वेदारम्भ, उपनयन और समावर्तन तीनों की एक साथ ही लीक पीट दी जाती है।

विवाह—

भारतीय-संस्कृति के अनुसार मनुष्य के तीन ऋणों में से एक पितृ-ऋण है। इस ऋण की पूर्ति सन्तानोत्पत्ति से की जाती है और इसका साधन विवाह है। अतः हिन्दू-जीवन में विवाह सबसे प्रधान और प्रसिद्ध संस्कार है। हमारे यहाँ विवाह का प्रमुख उद्देश्य सन्तानोत्पत्ति है। ब्रह्म ने भी नृपति की उत्पत्ति वासना के वशी-भूत होकर नहीं की थी वरन्—'एको ह बहुस्याम'-की भावना से।

मनुस्मृति में शिक्षा समाप्ति पर विवाह का विधान किया गया है अर्थात् ब्राह्मण चार वेदों को, क्षत्रिय दो वेदों को और वैश्य एक वेद

को समाप्त करके विवाह करे ।^१ इस विधान का पालन तो अब नहीं किया जाता है परन्तु लोक-गीतो में यह तो मिलता ही है कि घर में ब्रह्मचारी को आज्ञा, पिता आदि अध्ययन करा देंगे । शास्त्रो के अनुसार वर की आयु कम से कम २८ और कन्या की १६ होनी चाहिए । यद्यपि अब यह रीति पूर्णतः नहीं मानी जाती है फिर भी गीतों में इसका यत्र-तत्र उल्लेख मिल ही जाता है । हमारे समाज में राम और सीता का विवाह आदर्श विवाह माना जाता है जिसके विषय में लोक में प्रसिद्ध है कि 'वर्ष अठारा की हती मीता और सत्ताइस के राम' । कन्या के लिए भी व्यवस्था है कि 'ब्रह्मचर्येण कन्या युवान् विन्दते पतिम्',^१ अर्थात् कन्या ब्रह्मचर्य सेवन से वेदादि शास्त्रो को पढ कर पूर्ण विद्या और उत्तम शिक्षा को प्राप्त कर, पूर्ण युवा होकर अपने सदृश युवा पुरुष को प्राप्त होवे । अनुमान किया जा सकता है कि जो बालविवाह होने लगे हैं उनका कारण सम्भवतः परवर्ती मस्कृत ग्रन्थ है जिनमें कहा गया है कि आठ वर्ष की कन्या गौरी, नौ वर्ष की रोहिणी और दस वर्ष में वह रजस्वला हो जाती है और दसवें वर्ष तक विवाह न करके रजस्वला कन्या को माता पिता और बड़े देख कर नरक में गिरते हैं ।^२

मनु ने आठ प्रकार के विवाहो की व्यवस्था की है^३ १-ब्राह्म २-द्वैव ३-आर्य ४-प्राजापत्य, ५-आसुर ६-गाधर्व, ७-राक्षस तथा ८-पैशाच ।

१--वेदानधीत्य वेदौ वा वेद वापि यथाक्रमम् ।

अबिप्लुत्वब्रह्मचर्या गृहस्थाश्रममाविशेत् । मनु० अ० ३।२ ।

१--अथर्व ० (का ११ प्र० २४ अ० ३ म० १८)

२--अष्टवर्षा भवेत् गौरी नववर्षा च रोहिणी दशवर्षा भवेत् कन्यातत ऊर्ध्वं रजस्वला माता चैव पिता तस्या ज्येष्ठो भ्राता तथैव च । त्रयस्ते नरकं यान्ति दृष्ट्वा कन्या रजस्वलाम् । 'पाराशरी और शौघ्र बोध'

३--ब्राह्मो द्वैवस्तथैवार्प प्राजापत्यस्तथाऽसुर ।

गाधर्वो राक्षसश्चैव पैशाचश्चाष्टमोऽधम । मनु० (६।२१)

प्रधानत जो विवाह आजकल प्रचलित है उनको ब्राह्म और दैव का मिश्रण कहा जा सकता है। लोक-प्रचलित आल्हा गीतो में राक्षस-विवाह बहुत मिलते हैं। इसके अतिरिक्त कुछ लोक-गीत ऐसे भी हैं जिनमें मुगल लोग हिन्दू कन्याओं को बलात् छीन ले जाते थे। यह भी राक्षस विवाह की कोटि में आते हैं —

ठाढे एक घाई मुगल पचास सो यहि रन-वन मैं ।

दुलहा एक छोर ठाढे अकेले तौ यहि रनवन मैं ।

रामा जूझे है मुगल पचास तौ यहि रन वन मैं ।

कन्या-पक्ष से वर-पक्ष घन लेकर आज विवाह करता हुआ प्राय पाया जाता है, लोक-गीत इस विषय में भी मूक नहीं हैं। विपम-विवाह ही वस्तुतः असुर-विवाह होते हैं और तभी घन के लोभ के कारण पिता अपनी कन्या का विवाह बूढ़े से कर देता है—“माया के लोभी बापने बूढ़े की व्याहि दीनो रे ।” कन्या और वर की इच्छा से होने वाले गाधर्व-विवाह का उल्लेख भी गीतो में मिलता है —

वाहर ते आए वीरना हाँथ लिये तरवारि ।

मारों रे पूत तपसिया वहिनि मोरी माँगै ।

भीतर ते निकसी लाडिली मुतियन माँग भरे ।

जिन मारौ पूत तपसिया जलम मेरो को खेइहै ॥

कन्या का पिता या भाई योग्य-वर की तलाश में स्थान-स्थान पर जाता है। जब उपयुक्त-वर मिल जाता है तो कन्या और वर के जन्म-पत्र मिलाए जाते हैं। यदि गृह-नक्षत्रादि ठीक हुए और दोनों पक्ष सम्बन्ध के लिए तैयार हुए तो विवाह का बीजारोपण वरिच्छा (वरीक्षा) से होता है। इसमें कुछ द्रव्य सामान्यानुसार दिया जाता है। इसके पश्चात् ‘पीरीचिट्ठी’ या लगुन (लग्नपत्रिका) जाती है जिसमें यह लिखा होता है कि अमुक दिन फलदान तथा अमुक दिन विवाह का मुहूर्त है। कन्या के यहाँ से यह ‘पीरीचिट्ठी’ पहले पुत्री के

हाथ पर रखी जाती है और फिर वर के यहाँ भेजी जाती है । वास्तव में हाथ पर चिट्ठी रखना उस प्रथा का अवशेषमात्र है जिसमें विवाह में लडकी की स्वीकृति ली जाती थी । जब फलदान भेजा जाता है तो कन्या-पक्ष की स्त्रियाँ गीत गाती हैं —

फूल तौ फूलो गुलाबी सबै रग फूलो ।

पाच भइआ की बहिनी अकेली रानी रुकमिनि हो ॥

कासी के पाँच विराम्हन लइ लगुन लिखामे ।

पाँचौ भइआ इक मत करो रुकमिन विवाहौ हो ॥

फलदान के बाद घर की सारी विवाहिता स्त्रियाँ अपने भाइयो को भात न्योतने जाती है —

फूल को बेला सवाव सेर सतुआ ऊपर गुड की बट्टी
भतइअन कहुत सकोच करी ।

भात माँगन आई लला जू वीरन की वखरी •

विवाह के कुछ दिन पूर्व मुहूर्त के अनुसार 'घना' पडता है जिसका आशय है कि उस दिन से विवाह के लिए जो सामग्री तैयार करनी होती है उसका प्रारम्भ होता है । उस दिन ग्राम की स्त्रियाँ इकट्ठी होती हैं और पीसना-कूटना आरम्भ होता है । इसके लिए गाम की स्त्रियो को कुछ उपहारस्वरूप दिया जाता है । विवाह के दो दिन पूर्व 'मडओ' (मण्डप) गाडा जाता है । गारी नामक गीतो में मण्डप गाडने वालो के लिए मजदूरी दिलाने का भी उल्लेख मिलता है —

मडओ गडाउन जाए (अमुक) लाल

अउर का दीर्य जाँ रे चना तुम्हरी अम्मा का दीहँ " ।

हगमजादे तुडका मजूरी दिवाय दीऐं ।

भात माँगने में मण्डप गडने तक की क्रिया दोनों पक्षों के घर पर होती है । कन्या के पक्ष का मण्डप छाया जाता है क्योंकि उसके नीचे बैठ कर विवाह-मस्कार होता है । मण्डप बर्गकार बाँस गाडकर फूम में छाया जाता है । मण्डप छाने की क्रिया इस प्रकार होती है —

कीके आँगन तौ मडओ काहे ते छाओ है रे ।

अजुली के आँगन मडओ तौ पानन छाओ है रे ॥

विवाह के लिए यात्रा करने के पूर्व तेल चढाने की क्रिया भी होती है । तेल वर के पैरो, घुटनों और मस्तक पर चढाया जाता है । यह कार्य स्त्रियो द्वारा सम्पन्न होता है । तेल चढने के समय 'तेलिन तेलिन तुम वडी रानी काए को तेल सचारो आदि' गीत गाया जाता है । तेल चढने के बाद कपडे पहनना, मोर पहँनना, 'पुरइन पूरना' आदि क्रियाएँ होती हैं जिनका भी उल्लेख मिलता है —

पुरइन का गीत—

पहिली पुरइन पूरिओ हु रकिनियाँ के जाए ।

दुसरी पुरइन पूरिओ ' के जाए ॥

मोर पहँनना—

की कुल को मालिया सो की कुल को वरना ।

कहवाँ केरो मालिया कहवाँ केरी खजूर

बारात चलते समय माता, मातामही आदि को इस बात का भय रहता है कि उनके प्रेम का जो एकाधिकार अपने पुत्र पर था, वह वधू के आने पर नहीं रहेगा । अतः माता कुएँ में गिरने के लिए, सन्नद्ध होने का प्रदर्शन करती है । वर उसको मनाता है और गीत में स्त्रियो कहती है—

कुआ गिरन की माया वड्ठी वन्ना गिरन ना देय ।

'निकरौसी' के समय भी ऐसा ही दृश्य उपस्थित होता है—

पटुली पाय धरे ठाढो लडैतो आजी चलन ना देय ।

तुम कौ आजी मोरी वहुआ लइवो अपने कौ जलम सहेज ।

दोनों पक्षों में देवी-देवता तथा 'पितर' निमन्त्रित किए जाते हैं, जिससे विवाह-कार्य सफलतापूर्वक पूरा हो जावे । बारात वडी सजधज के साथ बैलगाडी, रथ, घोडे तथा गानेवालो से युक्त होकर चलती है

जब वारात इष्ट स्थान पर पहुँच जाती है तो कन्या-पक्ष के लोग स्वागत करते हैं और 'जनवासो' दे दिया जाता है। इसके पश्चात् 'दुआरो' होता है। कन्या का द्वार भली भाँति सजाया जाता है। द्वार पर दो कलश, दो लोटे और उनपर दो कटोरिया रखी जाती है। इसके अतिरिक्त थाली और उसमें कुछ रुपये और वस्त्राभूषण भी दिए जाते हैं। द्वार पर वर का स्वागत किया जाता है, अतः इसे 'द्वारचार' भी कहते हैं। इसी समय कन्या छिपकर वर पर जौ-अक्षत फेकती हैं। तत्पश्चात् वाराती 'जनवासे' को लौट जाते हैं और वर का बड़ा भाई नाई द्वारा वधू के लिए वस्त्राभूषण लाता है। इसमें बिछुए, कषा, शीशा तथा शृंगार की अन्य सामग्री भी होती है। इसके बाद भाँवरो के लिए वर पटली पर बैठाय़ा जाता है। माता कन्या का हाथ और वर का अँगूठा हल्दी से रंग देती हैं। इसके पश्चात् माता, पिता, भाई, बड़ी बहने तथा अन्य सम्बन्धी लोग कन्या के पैर पूजते हैं। इसको 'पैपुजी' कहा जाता है। आटे की एक लोई बनाकर उसके भीतर एक रुपया रखा जाना है इसे 'हतलोई' कहते हैं। इसीसे पहले माता-पिता कन्या-दान देते हैं और बाद में अन्य लोग। कन्या-दान देने वालों के लिए प्रातःकाल में ही व्रत रखना आवश्यक समझा जाता है। कन्यादान के पश्चात् भाँवरे होती हैं। भाँवरो (सप्तपदी) का विवाह में बहुत बड़ा महत्त्व है। कन्या और वर सत्सकल्पों के लिए एक दूसरे को सहायता देने की प्रतिज्ञा करते हैं। सप्तपदी के पूरे होने पर ही विवाह पूरा माना जाता है^१। भाँवरो के पश्चात् वर कन्या देवी-देवताओं वाले कमरे में ले जाये जाते हैं। जहाँ उनसे पूजा करवाई जाती है। इस समय एक आचार होता है जिसे 'वातीमिलाना' कहते हैं। वाती मिलाने में लडका नेग के

१ पहिली भाँवरि होय अवे धिया चापै की। दुसरी " " " ।
अव सतई भाँवान होय कि अव धिया साजन की।

लिए झगडता है। इसी समय सालियाँ-सलहजें भाँति-भाँति का हास्य-विनोद करती हैं।

भात के दिन सध्या को कच्चा खाना परोसा जाता है और 'ज्यो-नार' गाया जाता है जिसमें कि भाँति-भाँति की गालियाँ भी होती हैं। वडार के दिन 'कलेऊ' (पलकाचार) होता है। मण्डप के नीचे पलग विछाया जाता है। सिरहाने वर तथा पँताने उसके पाम छोटे भाई बैठते हैं। लडका खाने के पूर्व कुछ भेंट लेता है तभी खाना प्रारम्भ करता है। इस समय उसे भाँति-भाँति की वस्तुएँ दी जाती हैं। साली जूता छिपा देती है और वाद में परेशान करके दे देती है। अन्य लोग भी उससे बहुत अधिक हास्य-विनोद करते हैं। तीसरे दिन लडकी की विदा कर दी जाती है। यह दृश्य माता-पिता के लिए बड़ा ही हृदय-द्रावक होता है। विदा होने के पहले वर बुलाया जाता है और उससे मण्डप के ग्य खुलवाये जाते हैं।

वधू जब वर के घर पहुँचती है तो शुभमुहूर्त में उसे घर के अन्दर प्रवेश कराया जाता है। इसी दिन मण्डप उखाड़ा जाता है और वर-वधू तथा अन्य स्त्रियाँ मण्डप 'सिराने' के लिए किसी नियत-स्थान पर जाती हैं। लौटते समय वधू को वर की पीठ पर कोडा मारने का आदेश दिया जाता है। लौटकर स्त्रियाँ पुरुषों को विनोद-वश पानी से भिगो देती हैं। कुछ दिन वधू ससुराल में रहती है और वाद में 'मायके' से उसका भाई 'चौथी' लेकर आता है। इस 'चौथी' में मिठाइयाँ तथा अन्य खाद्य-सामग्री होती है। चौथी का अर्थ चतुर्थ दिन होता है परन्तु यह आवश्यक नहीं कि कन्या चौथे दिन ही लौट आवे। यदि वर और वधू वयस्क हुए तो सुहागरात भी हो जाती है। सुहागरात में वर-वधू को एक ही कमरे में सुलाया जाता है। इसकार्य का उत्तरदायित्व वर की बड़ी भाभी लेती है। सुहागरात पर भी गीत गाए जाते हैं। इन गीतों का उल्लेख पिछले

अध्याय मे हो चुका है । ऊपर विवाह का जो सक्षिप्त-विवरण दिया गया है , कुछ थोड़े हेर-फेर के साथ यह संस्कार लगभग इसी प्रकार सम्पूर्ण कन्नौज-क्षेत्र मे ऐसा ही होता है ।

अन्य-संस्कार—

गृहस्थाश्रम संस्कार का प्रत्यक्ष वर्णन तो गीतो मे नहीं मिलता परन्तु गृहस्थ को धर्म मे विश्वास रखना चाहिए, दान करना चाहिए आदि का तो विधान है ही । अत इस प्रकार कहा जा सकता है कि अप्रत्यक्ष रूप से इन गीतो मे गृहस्थाश्रम-संस्कार का भी वर्णन है । 'वानप्रस्थ का तो किसी प्रकार भी उल्लेख नहीं मिलता है । प्रत्यक्ष रूप से सन्यास-संस्कार का तो कोई विवरण नहीं मिलता परन्तु अनेक गीतो मे 'तपसिया' आता है, जिससे अप्रत्यक्षत कहा जा सकता है कि सन्यास-संस्कार का भी एक घुघला चित्र लोक-गीतो मे विद्यमान है ।

'अन्त्येष्टि' जीवन का अन्तिम संस्कार है । साधारणत यह शोक को अवसर होता है^१ । ऐसे अवसर पर कनउजी मे गीतो का विधान नहीं मिलता । युवा स्त्री या पुरुष को मृत्यु होने पर सामान्यतया किसी नदी के किनारे चिता बनाकर जला दिया जाता है परन्तु बालक और बालिकाओ को भूमि मे गाड दिया जाता है । नवे दिन नौवार होता है जिसमे बाल 'मूड' दिए जाते हैं । ग्यारहवे दिन 'एकादश' होता है जिसमे महाब्राह्मण को दान दिया जाता है । तेरहवे दिन ब्राह्मणों को भोजन कराके यह संस्कार भी समाप्त हो जाता है । इस प्रकार संस्कारों का चित्रण लोक-गीतो मे विवाह के गीतो तक ही

१. साधारणत इसलिये वयो कि कहीं कहीं पर मृत्यु के लिए हर्ष मनाया जाता है । उदाहरण के लिए ब्रह्म और चीन की सीमा पर मचीना नामक नगर के निवासी मृत्यु पर प्रसन्न होते हैं क्यों कि उनका विश्वास है कि मृत्यु से जीवन का बन्धन छूट जाता है ।

मिलता है। शान्त-रस के कुछ भजन ऐसे भी होते हैं जिनमें मृत्यु के समय का करुण-रोदन तथा चिता जलने का चित्रण होता है।

सामाजिक जीवन का चित्रण

कनउजी लोकगीतों में कन्नौज के समाज के प्रायः प्रत्येक पहलू का वर्णन मिलता है।

समाज में स्त्री का स्थान—

हमारे शास्त्रों में स्त्री को बहुत बड़ा सम्मान दिया गया है। स्त्री के जितने स्वरूप होते हैं सभी का यथोचित सम्मान किया गया है। स्त्री जन्म देती है, पालन पोषण करती है तथा अपने स्नेह के दान से मनुष्य को प्रेरणा देती है। इसका इतना अधिक महत्त्व है इसीलिए तो मनु ने यहाँ तक कह दिया कि —

यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता।

यत्रैतास्तु न पूज्यन्ते तत्कुल आशु नश्यति।

अर्थात् जिस कुल में नारी की पूजा होती है वहाँ देवता लोग रमण करते हैं, जहाँ उनकी पूजा नहीं होती वह कुल शीघ्र ही नष्ट हो जाता है। स्त्री का इतना अधिक महत्त्व है कि किसी भी अनुष्ठान को स्त्री के सहयोग के बिना पूरा नहीं समझा जाता। राम ने जब अश्वमेध यज्ञ किया था तो सीता की अनुपस्थिति में उनकी सोने की मूर्ति बनाकर रखी गई थी। आज भी जब कोई धार्मिक-अनुष्ठान होता है, स्त्री की उपस्थिति तथा उसका सहयोग नितान्त आवश्यक समझा जाता है। परन्तु यह बात अब प्रथामात्र ही रह गई है। स्त्री का अब वह उँचा स्थान नहीं रहा जो प्राचीन काल में था। इसका कारण है संस्कृत के तथाकथित शास्त्रों का समाज पर प्रभाव जिनमें लिखा गया है कि—स्त्री शूद्रो नाधीयतामिति श्रुते—अर्थात् यह श्रुति-सम्मत है कि स्त्री तथा शूद्रों को नहीं पढ़ना चाहिये।

लोकगीतो मे स्त्री की दशा के जो करुण-चित्र मिलते हैं उनमे स्त्री की दशा नितान्त शोचनीय है। सन्तान के उत्पन्न होने से ही इसका सूत्रपात हो जाता है। यदि पुत्र उत्पन्न होता है तो महान् हर्ष मनाया जाता है। 'सोहर' गाये जाते हैं। बाजे बजते हैं। पुत्र जन्म को चन्द्रिका (उजिरिया) माना जाता है। परन्तु इसके विपरीत यदि पुत्री उत्पन्न हो तो घर मे ऐसा प्रतीत होता है कि कोई शोक का अवसर है। इसमे अनुमान लगाया जा सकता है कि समाज मे स्त्री और पुरुष के स्थान मे कितना बड़ा अन्तर है। अन्य भारतीय लोकगीतो के सोहरो की भाँति कनउजी सोहर मे भी कृष्ण तथा राम के जन्म का बड़ा ही विशद-वर्णन मिलता है। उनके जन्म पर माता-पिता तथा अन्य लोग गीतो मे बहुत प्रमत्त दिखलाई पडते हैं। परन्तु शान्ता तथा सुभद्रा के जन्म का प्रसंग किसी एक लोकगीत मे भी नहीं आता कि उनके जन्म पर क्या हुआ क्या नहीं? इम दृष्टि से भी कहा जा सकता है कि स्त्री का स्थान पुरुष के समान नहीं समझा गया। जब पुत्र उत्पन्न होता है तो माता को भी इस वान का गर्व होता है कि उसने पुत्र को जन्मा है, पुत्री को छोडे ही।^१ पुत्री के उत्पन्न होने पर पिता को भी दुःख होता है। उसको पुत्री से कोई धृणा जयवा चिट नहीं है वरन् इमका एक मनोवैज्ञानिक कारण है। पुत्री के उत्पन्न होते ही उसके लिए यह महान् चिन्ता हो जाती है कि उमका विवाह किसके साथ किया जाय। विवाह होने पर भी उमे सुख प्राप्त होगा या नहीं, इमकी भी चिन्ता नहीं है।^२ इमके अतिरिक्त पुत्री की ससुराल मे पिता को वान-गाली मिलनी है। जिस दिन कन्या का जन्म हुआ उसी दिन निश्चिन्त गया कि पिता को गाली सहनी पडेगी। घर मे पुत्र

धिम्ना नहीं जाई है।

१ कस्मै प्रदेयेति महान् वितर्क ।

२ पितृत्वं खलु नामकष्टम् ।।

और पुत्री के साथ एकसा व्यवहार नहीं किया जाता। भाई-बहन में यदि झगडा हो तो माता विशेष रूप से पुत्र का ही पक्ष लेगी। खाने पीने की वस्तुओं में भी पुत्र को प्राथमिकता दी जाती है। एक गीत में कन्या माता से कहती है कि —

भइया कौ पिआओ दूध कटोरन हम कौ पिआई द्याछ।

कन्या ज्यो-ज्यो बढने लगती है माता-पिता की चिन्ता भी त्यो-त्यो बढने लगती है। पुत्री के विवाह के लिए उसे चिन्ता के कारण ठीक प्रकार से नीद भी नहीं आती। इसका वर्णन लोकगीतों में बराबर मिलता है। पुत्री को पराये घर का वन और 'धरोहर' ही समझा जाता है। उसको लौटा देने में पिता सुख का अनुभव करना है। लोकगीतों में कन्या के वर ढूँढने में कितना कष्ट होता है, इसका मार्मिक चित्रण मिलता है। अधिकांश जनता अशिक्षित है अतः अन्य देशों की भाँति यहाँ पर समाचार-पत्रों में दिज्ञापन देने में वर नहीं मिल सकता। वर कहाँ-कहाँ मिल सकता है, यही एक बड़ी समस्या होती है। यदि वर मिल भी जाता है तो वर वाला पर्याप्त सम्पत्ति माँगता है। अतः उस समय पिता पुत्री के विवाह की समस्या की कठिनता का, अनुभव करता है। पुत्री कहती है कि हे पिता तुम सात-सात नौकरानियों और भाइयों का भार सहन कर सकते हो, केवल मेरा ही नहीं और यही कारण है कि तुम मुझे अनजाने स्थान को ढकेल रहे हो। यदि तुम्हें मुझको पराये घर भेजना ही था तो मुझे क्यों लाड प्यार किया और भर-भर कटोरो 'साढी' वाला दूध क्यों पिलाया? इनो प्रकार भाई से भी कन्या कहती है कि —

छोडि देव भइया डुलिया हमारी जानि देउ ससुरारि।

नात बढिया को बोझ सहियौ तुम भइया एक हमारोई नाहि।

इन उपर्युक्त पक्तियों में बहन की अन्तर्वेदना की जैसी अभिव्यक्ति हुई है वैसी शिष्ट-साहित्य में मिलना कठिन है। जब कन्या का विवाह हो जाता है तभी माता-पिता सुख की नीद सोते हैं। एक गीत

लोकगीतो मे स्त्री की दशा के जो करुण-चित्र मिलते हैं उनमे स्त्री की दशा नितान्त शोचनीय है। सन्तान के उत्पन्न होने से ही इसका सूत्रपात हो जाता है। यदि पुत्र उत्पन्न होता है तो महान् हर्ष मनाया जाता है। 'सोहर' गाये जाते है। बाजे बजते हैं। पुत्र जन्म को चन्द्रिका (उजिरिया) माना जाता है। परन्तु इसके विपरीत यदि पुत्री उत्पन्न हो तो घर मे ऐसा प्रतीत होता है कि कोई शोक का अवसर है। इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि समाज मे स्त्री और पुरुष के स्थान मे किनना बडा अन्तर है। अन्य भारतीय लोकगीतो के सोहरो की भाँति कनउजी सोहर मे भी कृष्ण तथा राम के जन्म का बडा ही विशद-वर्णन मिलता है। उनके जन्म पर माता-पिता तथा अन्य लोग गीतो मे बहुत प्रसन्न दिखलाई पडते है। परन्तु शान्ता तथा सुभद्रा के जन्म का प्रसंग किसी एक लोकगीत मे भी नहीं आता कि उनके जन्म पर क्या हुआ क्या नहीं? इस दृष्टि से भी कहा जा सकता है कि स्त्री का स्थान पुरुष के समान नहीं समझा गया। जब पुत्र उत्पन्न होता है तो माता को भी इस बात का गर्व होता है कि उसने पुत्र को जन्मा है, पुत्री को थोडे ही।^१ पुत्री के उत्पन्न होने पर पिता को भी दुख होता है। उसको पुत्री से कोई घृणा जयवा चिढ नहीं है वरन् इसका एक मनोवैज्ञानिक कारण है। पुत्री के उत्पन्न होते ही उसके लिए यह महान् चिन्ता हो जाती है कि उसका विवाह किसके साथ किया जाय। विवाह होने पर भी उसे सुख प्राप्त होगा या नहीं, इसकी भी चिन्ता कम नहीं है।^२ इसके अतिरिक्त पुत्री की समुराल से पिता को वान-वात पर गाली मिलती है। जिस दिन कन्या का जन्म हुआ उसी दिन निश्चिन हो गया कि पिता को गाली सहनी पडेगी। घर मे पुत्र

१-इमेने जाए हैं नन्दलाल धिया नहिं जाई है।

२-पुत्रीति जाता महती हि चिन्ता कस्मै प्रदेयेति महान् वितर्कः।

दत्त्वा सुखं प्राप्स्यति वानवेति कन्या पितृत्वं खलु नामकष्टम् ॥

और पुत्री के साथ एकसा व्यवहार नहीं किया जाता। भाई-बहन में यदि झगडा हो तो माता विशेष रूप से पुत्र का ही पक्ष लेगी। खाने पीने की वस्तुओं में भी पुत्र को प्राथमिकता दी जाती है। एक गीत में कन्या माता से कहती है कि —

भइआ कौ पिआओ दूध कटोरन हम कौ पिआई छाछ ।

कन्या ज्यो-ज्यो बढने लगती है माता-पिता की चिन्ता भी त्यो-त्यो बढने लगती है। पुत्री के विवाह के लिए उमें चिन्ता के कारण ठीक प्रकार से नीद भी नहीं आती। इसका वर्णन लोकगीतों में बराबर मिलता है। पुत्री को पराये घर का धन और 'बरोहर' ही समझा जाता है। उसको लौटा देने में पिता सुख का अनुभव करता है। लोकगीतों में कन्या के वर ढूँढने में कितना कष्ट होता है, इसका मार्मिक चित्रण मिलता है। अधिकांश जनता अशिक्षित है अतः अन्य देशों की भाँति यहाँ पर समाचार-पत्रों में विज्ञापन देने में वर नहीं मिल सकता। वर कहाँ-कहाँ मिल सकता है, यही एक बड़ी समस्या होती है। यदि वर मिल भी जाता है तो वर वाला पर्याप्त सम्पत्ति माँगता है। अतः उस समय पिता पुत्री के विवाह की समस्या की कठिनता का, अनुभव करता है। पुत्री कहती है कि हे पिता तुम सात-सात नौकरानियों और भाइयों का भार सहन कर सकते हो, केवल मेरा ही नहीं और यही कारण है कि तुम मुझे अनजाने स्थान को ढकेल रहे हो। यदि तुम्हें मुझे पराये घर भेजना ही था तो मुझे क्यों लाड प्यार किया और भर-भर कटोरो 'साढी' वाला दूध क्यों पिलाया? इसी प्रकार भाई से भी कन्या कहती है कि —

छोडि देव भइआ डुलिया हमारी जानि देउ समुरारि ।

नात बढिया को बोझ सहियौ तुम भइया एक हमारोई नाहि ।

इन उपर्युक्त पक्तियों में बहन की अन्तर्वेदना की जैसी अभिव्यक्ति हुई है वैसे शिष्ट-साहित्य में मिलना कठिन है। जब कन्या का विवाह हो जाता है तभी माना-पिता सुख की नीद सोते हैं। एक गीत

मे माता कहती है कि हे पुत्री ! तुम्हारे विवाह की चिन्ता मे मग्न एव उद्विग्न-हृदय तुम्हारे पिता का सताप तभी शान्त होगा जिस दिन वे तुम्हे समुराल के लिए विदा कर देगे ।

कन्या की यह स्थिति आर्थिक कारण से भी है क्योंकि माता-पिता के लिये पुत्र कमाता है परन्तु पुत्री उलटा खर्च करवाती है । परन्तु इस बात को लेकर यह नहीं कहा जा सकता कि माता-पिता स्वार्थी हैं । वास्तव मे बात यह है कि कन्नौजी लोगो की आर्थिक-दशा इतनी अच्छी नहीं रही है कि वे दहेज के बोझ को सहन कर सकें और यही कारण है कि वे अपनी पुत्रियो को उपयुक्त पात्र को साँपने मे समर्थ नहीं होते जिसका मनोवैज्ञानिक परिणाम यह होता है कि वे पुत्री का हृदय से स्वागत नहीं कर पाते है । आर्थिक पहलू को छोडकर अन्य पहलुओ मे लडकी का अत्यधिक सम्मान किया जाता है । कन्या को इतना ऊँचा पद दिया गया है कि विवाह के समय माता-पिता जिन्होंने उसको जन्म दिया है, वे ही इसके पैरो को पूजते हैं । कन्या के पैरो के पूजने को गीतो मे बहुत बडा पुण्य माना गया है । यह बात घरवालो तक ही नहीं सीमित है वरन् परिवार से इतर लोग भी कन्या के पैर पूजते हैं । वर्म के क्षेत्र मे भी कन्या को बडा ही पवित्र माना गया है । गीतो मे जहाँ-जहाँ दान का महत्त्व बताया गया है और कटा गया है कि किन-किन लोगो को दान देना चाहिए, वहाँ यह भी स्पष्ट रूप से कहा गया है कि कन्याओ को दान देना और उन्हें भोजन कराना बहुत पुण्य का कार्य है । कन्नौजी-क्षेत्र मे ब्राह्मणो को भोजन कराने से भी अधिक महत्त्व कन्याओ को भोजन कराना समझा जाता है । इस प्रकार हम देखते है कि एक ओर तो कन्या उपेक्षित है और दूसरी ओर उसको बहुत ही बडा गौरव प्रदान किया गया है ।

विवाह होने पर स्त्री को पुरुष की जर्वागिनी कहा गया है । जीवन-रूपी गाडी के स्त्री और पुरुष दो पहिये है । एक पहिये के न होने पर

गाड़ी ठीक प्रकार से नहीं चल सकती गृहिणी, का इनना महत्त्व बतलाया गया है कि उसके बिना घर को घर ही नहीं कहा जा सकता^१। स्त्री और पुरुष एक दूसरे के पूरक हैं। इस प्रकार जीवन तभी सुचारुरूप में चल सकता है जब स्त्री को भी पुरुष की भाँति अधिकार प्राप्त हों परन्तु बात ऐसी नहीं है। व्यावहारिक-जीवन में स्त्री की दशा बड़ी ही दयनीय है। उसे यदि कुछ मिलता है तो वह है सब ओर से उपेक्षा-भाव, प्रवचना, दण्ड और अनन्त-कष्ट। कनउज्जी लोक-गीतों में पुरुष को स्त्री के ऊपर पूर्ण स्वायत्त मिलता है। वह चाहे जितनी भी दण्डित की जाय, चाहे जितनी ताड़ित की जाय, पर उसे कुछ बोलने का भी अधिकार नहीं है। उसके लिये यही वाँछनीय है कि वह दुखों को हँस-हँस कर महे, क्रोध को अमृत के प्याले की भाँति पी जावे और पीटी जाने पर आह भी न करे। स्त्री को सास, ननद, समुर, जेठानी आदि जो कष्ट देती हैं उनका सोहर, सावन और जाँत के गीतों में जो चित्रण हुआ है उसको देखकर कोई भी ऐसा सहृदय नहीं होगा जिनके अश्रुधारा न प्रवाहित हो उठे। इस वर्णन में भवभूति और वाल्मीकि से भी अधिक करुणा फूट निकली है।

एक सावन गीत में स्त्री सास से झूला झूलने की आज्ञा मागती है। सास अनेक बहानों द्वारा उसे रोकती है। वह कहती है कि हे वह यदि झूला झूलने की तुम्हारी साध है तो पहले पीस कर रखे जाओ। जब वह पीस कर रख देती है तो वह फिर कहती है कि अब गोबर पाव कर जाना, इसी प्रकार भोजन आदि तैयार करने को कहती है। ससुराल से बहू को भाँति भाँति के कष्ट मिलते हैं। वह पीटी जाती है। स्त्री मीठी बात की कितनी लालमा रखती है, यह नीचे की पक्तियों से स्पष्ट है—

ससुरे मैं मिलिहैं लात अउर घूसा
मइके मैं मीठी सी बात
ससुरे ना मैं जइहो रे ।

एक गीत में भाई वहन के यहाँ से लौट कर जाता है और अपनी माता से वहिन की दशा का वर्णन करता हुआ कहता है कि —

वहिन तो माया मोरी ऐसे रोवँ जैसे मघा के बूंद ।
देही तो मइया मोरी अइसी मइली जइसे दिवाल को लेस ।
कपडा तौ मइया अइसे मइले जइसे तेली को चीकट ।
पीठी तौ मइया अइसी जइसे घोत्री को पाट ।

पिटना ही उसके लिए दुःख नहीं है, इतना शायद वह सहन भी करले । पर उसके दुःख की तो पराकाष्ठा तब होती है जब उसकी निर्दोष माता, पिता और भाइयों को अगणित गालियाँ मिलती हैं । उससे कहा जाता है कि तुम लेकर के आई ही क्या हो ? घर में जब सब लोग भोजन कर लेते हैं तब कहीं खाने का उसे मिलता है और उसे जूठा खाना भी खाना पड़ना है । घर में खाद्य-पदार्थों के होने पर भी उसके लिये अच्छा भोजन नहीं मिलता । एक गीत में यह प्रसंग आता है कि 'छीके' पर 'रथी' मछलियाँ रखी रहती ह फिर भी उसको रोटी के साथ नमक भी नहीं मिलता^१ ।

यह तो कनउजी लोक-गीतों में स्त्री की दशा का विकृत-पक्ष हुआ । उनके विपरीत दूसरा पक्ष भी है जिसमें स्त्री सास की जाँखों का तारा, पति के लिए चन्द्रज्योत्स्ना तथा ससुर के लिए सुविधाओं की खान हॉती है । उसे नव ओर में सम्मान प्राप्त हाता है । परन्तु यह बात अवश्य है कि जिन गीतों में इस प्रकार का चित्रण है, उनकी सख्या नितान्त न्यून है । अधिकांश गीतों में तो जमीम वेदना ही है । इन थोड़े से गीतों

१ रथी मछलियाँ सीके घरी तऊ रोटी पै नून न देय ।

मे जिस पक्ष का वर्णन हुआ है, वह अत्यन्त उज्ज्वल, दिव्य और स्वर्गीय है। दाम्पत्य-जीवन की सुन्दर झाकी देखने को इसमें मिलती है। जीवन रूपी नौका में बैठ कर दोनों पतवार पकड़ते हैं, आधी आने पर उसका सामना करते हैं, दुख के समय साथ ही साथ आँसू बहाते हैं और हर्ष के समय साथ ही साथ हसते और आनन्द मनाते हैं। विवाह के समय मसुर और सास जिम अभिलाषा से, जिस हर्ष से वर की प्रतीक्षा करते हैं, उसके प्रति जितना स्नेह रखते हैं, वह अवर्णनीय है। धार्मिक अनुष्ठानों में न्यूनाधिक स्त्री का वही स्थान आज भी है जो प्राचीन काल में था। यह तो स्त्री की स्थिति का यथार्थ-चित्रण हुआ परन्तु स्त्री के साथ व्यवहार के लिए कुछ आदर्श के भी मान-दण्ड हैं। स्त्री सदैव ही सम्माननीय है। एक लोक कवि कहता है कि —

नारी निद्रा ना कोइ करिऔ नारी है नर की खान।

नारी ते नर अइसे है उपजे बुरू पहिलाद समान ॥

स्त्री की आर्थिक-पराधीनता—

पितृ-प्रधान परिवारों के कारण पिता की सम्पत्ति का अधिकारी पुत्र होता है। पुत्री को उसका कोई भी अंश नहीं मिलता। जब विवाह के पश्चात् स्त्री अपनी ससुराल जाती है तो वहाँ की सम्पत्ति की भी वह अधिकारिणी नहीं होती, पति ही अधिकारी होता है। इस प्रकार आर्थिक-दृष्टि से उसे पति पर निर्भर होना पड़ता है। स्त्री की समाज में ऐसी कमजोर स्थिति समझी जाती है कि इस आर्थिक पराधीनता से वह मुक्त भी होना चाहे तो नहीं हो सकती क्योंकि उसके पग-पग पर बाधा पड़ती है। खेत पर अकेले वह काम नहीं कर सकती। किमी घर अकेली वह रह भी नहीं सकती, उसे हर स्थिति में पुरुष का आश्रय आवश्यक है^१। इसके अतिरिक्त प्रायः स्त्री अशिक्षित होती है। अतः

१ पिता रक्षति कौमारे भर्ता रक्षति यौवने ।

पुत्रश्चस्थविरे भावे न स्त्री स्वात्थ्यमर्हति । भिन्नलाभ

अपनी जीविका के लिए वह कर ही क्या सकती है? पति उसे जिस प्रकार रखे, उसे रहना पड़ता है। स्त्री का भार पति पर ही होता है और इसी कारण जब पति घर में कहीं बाहर चला जाता है तो उसकी स्थिति अत्यन्त शोचनीय हो जाती है। इस समय उसे ससुर, सास और देवर सभी ताने देते हैं। अनेक लोक-गीतों में पति जब विदेश जाता है तो अपनी पत्नी से कह जाता है कि वह चर्खा कातकर अपनी जीविका चलावे। चर्खा से आवश्यक खर्च की पूर्ति नहीं होती जिससे कि वियोग के कष्ट के साथ उसे आर्थिक-संकट भी सहन करना पड़ता है। कभी-कभी तो पति को गए इतना समय बीत जाता है कि चर्खा जीर्ण-शीर्ण होने लगता है और स्त्री को यह चिन्ता हो जाती है कि आय का जो एक साधन चर्खा था, उसके समाप्त हो जाने पर क्या होगा? पति की कौन जाने, वह आये भी कि नहीं।

अनेक लोक-गीतों में विरहिणी, स्त्री की शोचनीय आर्थिक-दशा से लम्पट पुरुषों ने लाभ उठाना चाहा है। कोई वर कहता है कि हे कामिनी, तुम्हारा पति अब वापस नहीं आयेगा, तुम्हारी ओढ़नी जीर्ण-शीर्ण हो गई है घाँघरे में पैवन्द लगे हैं, चोली भी फट चुकी है। यदि तुम मेरा पत्नीत्व स्वीकार करो तो मैं तुम्हें रेशमी वस्त्रों से ढक दूँगा, तुम्हारे लिए अच्छे भोजन का प्रबन्ध करूँगा और तुम्हें अपने नेत्र के तारे की तरह रखूँगा —

फटि गई उढनि गोरी तुम्हारी लहँगा मैं पिउदा हजार ।

पौढी जो गोरी हमरी मिजिआ झाँकै तुम्है उढना पटोर ।

खड्डे का देय गोरी अच्छो अच्छो भुजना राखौ नयनवा की कोर ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि स्त्री की जो शोचनीय-दशा है, उसे भाँति-भाँति के जो अत्याचार सहने पड़ते हैं, इन सब का मूल कारण उसकी आर्थिक-पराधीनता ही है। जब तक स्त्री आर्थिक-दृष्टि में स्वतन्त्र नहीं होती, उसे इसी प्रकार घुट-घुट कर मरना होगा। उसका त्राण और किसी प्रकार भी सम्भव नहीं।

वन्द्या का कष्ट—

स्त्री के कई रूप होते हैं। उसका माता का रूप सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। उसकी माता कहलवाने की इननी बड़ी लालसा होती है कि इसे वह किसी भी मूल्य पर प्राप्त करने की चेष्टा तथा प्रयत्न करती है। बिना सन्तान के स्त्री अपने जीवन को नितान्त व्यर्थ समझती है, भले ही उसका घर धन-धान्य तथा अन्य समृद्धियों से क्यों न आपूरित हो। स्त्री में जो वलिदान की भावना होती है उसकी अभिव्यक्ति हम सबसे अधिक मातृत्व में ही पाते हैं। पुत्र के लिए माता घोर से घोर कष्ट को सहन कर सकती है, अपने सुख को तिलाजलि दे सकती है, परन्तु उसका अभाव ही उसके जीवन को नि सार और व्यर्थ बना देता है। अनेक लोक-गीतों में स्त्री देवी-देवताओं से पुत्र की कामना करती हैं^१। स्वयं पार्वतीजी का उल्लेख है कि वे 'छठी माता' का व्रत पुत्र-प्राप्ति के लिए रखती हैं। शीतला माता, विष्णु, शंकर आदि देवी देवताओं की प्रार्थना में अनेको गीत हैं जिनमें स्त्री पुत्र के लिए स्त्री प्रार्थना करती हुई दिखाई पड़ती है। एक गीत में एक स्त्री गंगा जी के किनारे तपस्या करती है। पुत्र-हीनता के कारण वह गंगा जी से प्रार्थना करती है कि 'हे गंगा माता ! मुझे एक लहर दो जिसमें मैं डूब जाऊँ'। गंगा जी उससे पूछती हैं—“क्या तुम्हें सास-ससुर दुःख देते हैं अथवा तुम्हारा मायका दूर है ? अथवा तुम्हारे पति परदेश चले गए हैं ?” स्त्री उत्तर देती है कि “गंगाजी ! न तो मुझे सास-ससुर दुःख देते हैं और न नहर ही दूर है और न मेरे पति ही परदेश चले गए हैं। मैं कोख दुःख से डूब रही हूँ^२”। अन्य लोक-गीतों में तो समाज और घरवाले उसे पुत्र-हीना होने के कारण दुःख देते हैं और इसीसे वह सन्तति की और भी अधिक कामना करती है। परन्तु इस गीत में तो

१—परिशिष्ट देवी के गीत ।

२—परिशिष्ट सोहर ।

वाँझ के दुख की तब तो चरम-सीमा ही हो जाती है जब स्नेह की प्रतिमा माता भी उसे आश्रय नहीं देती । इतना ही नहीं धरती-माता भी उसके वध्यापन से भयभीत है । ऐसा प्रतीत होता है मानो वध्यापन कोई सक्रामक रोग है जो अन्य लोगो को भी लग जाता है । इसीसे वध्या को पुत्र का सुख मिले अथवा न मिले, पर वह इतना अवश्य चाहती है कि उसका वध्या कहलाना छूट जावे । एक लोक-गीत मे वर्णन मिलता है कि राम के उत्पन्न होने पर कैंकेयी ने कहा कि राम तो बन को जाएँगे । इसके फलस्वरूप दशरथ ने कौशल्या को आदेश दिया कि हे रानी धीरे-धीरे पट लुटाओ क्योंकि राम तो बन जावेंगे । कौशल्या की इस समय बड़ी ही मार्मिक उक्ति है, 'राजा तुम बावले हो । तुम्हारी मति किसने हर ली ? राम भले ही बन चले जाएँगे परन्तु मेरा वाँझिन नाम तो छूट गया है ।'

गगा से तपस्या करने का गीत अवधी मे भी पाया जाता है^१ । पर कनउजी मे व्रज की भाँति यह गीत काठ के बालक के प्रसंग मे भी चलना है जब कि पूर्वी-गीत वरदान के बाद ही समाप्त हो जाता है । वरदान के पश्चात् स्त्री को नौ महीने तक धैर्य नहीं रहता और वह बढई से बालक बनवाती है और उसको लेकर मोती है और हर समय उसीको साथ रखती है । कनउजी-गीत मे काठ के बालक का प्रसंग सुखान्त अवश्य है परपूर्वी गीत दुखान्त होने पर भी हृदय पर एक चोट करके करुण-रस मे हमे डुवो देता है —

बाबुल मोरे आंगने रोइ न सुनउतेउ मैं बाँझिनि कहावउ हो ।

दँव गढन मैं होतेउँ तौ रोय सुनउतेउँ हो ।

रानी बढई के गढल होरिलवा रोवन नाही जानइ हो ।

विववा

हिन्दू धर्म के अनुमाग पुरुष अनेक विवाह कर सकता है । यदि

उसकी पत्नी मर जाती है तो सामान्यतया वह दूसरा विवाह कर लेता है । परन्तु पति के दिवगत होने पर स्त्री दूसरा विवाह नहीं कर सकती । उसके लिए तो कहा गया है कि 'तिरिया के दूसरी वार तेल नहीं चढना' । अर्थात् उसका दूसरी वार विवाह नहीं हो सकता । दूसरी ओर उसे उत्तराधिकार में भी कुछ नहीं मिलता । अतः वह घर के अन्य कुटुम्बियों के आश्रित रहती है । उसको भाँति-भाँति के कष्ट मिलते हैं । उसके लिए अनेको नियम है । वह श्रृ गार नहीं करती, अच्छा भोजन नहीं करती । स्त्री के लिए तो कड़े नियमों का पालन करना पड़ता है परन्तु दूसरी ओर दुष्ट-पुरुष उसके मार्ग में बाधक बनते हैं । इसी कारण कनउजी में एक कहावत है कि 'रड्डिआ तो अपनो रड्डापो काटि डारै पै जब रड्डुआ काटन देय' । अर्थात् विधवाएँ तो अपना वैधव्य-जीवन बिता सकती हैं परन्तु विधुर लोग उसको ऐसा नहीं करने देते ।

वैधव्य के अभिशाप से वचने के लिए स्त्रियाँ देवी-देवताओं से अपने मुहाग को अमर बनाने की प्रार्थना करती हैं और अपने पति को विदेश जाने से रोकती हैं । लोक-गीत उस समय के भी है जब देश में पूर्ण शान्ति नहीं थी । मार्ग निरापद नहीं थे और पति बहुत दिन के पश्चात् लौटते थे । अतः स्त्री उन्हें घर के बाहर नहीं निकलने देती थी क्योंकि उसे यही भय रहता था कि यदि उसका पति किसी आपत्ति में फँस कर मर गया तो उसके जीवन को कौन पार लगाएगा । इसी कारण जब पति परदेश जाने को सन्नद्ध भी हो जाता था तो वह बराबर निर्देश करती थी कि अमुक दिशा को मत जाना, वहाँ प्राणों के चले जाने का भय है ।

एक सावन-गीत में जब पति अपनी पत्नी को कष्ट देता है तो पत्नी का भाई अपने बहनोई को मार डालता है । इस बात को सुनकर स्त्री

अपने भाई से कहती है कि हे भाई ! तुमने अपने सगे बहनोई को मार डाला है । अब मेरी 'मडइया' को कौन छ्वावेगा और कौन मेरा प्रतिपाल करेगा । इसी प्रकार एक अन्य गीत में पति छद्म-वेश में अपनी पत्नी के साथ पनघट पर छेड़-छाड़ करता है । स्त्री का भाई एक-एक करके सब से हथियार माँगता है जब उसे कोई भी हथियार नहीं देता तो वह स्वयं ही लेकर अपने बहनोई (जो छद्म-वेश में था) को मार डालता है जब वह लौटता है तो वहन खून से भरी तलवार देखती है और पूँछती है, भइया यह खून कहा लग गया है ? भाई पूरी कहानी बतलाता है । यह सुनकर वहन करुण-ऋन्दन करने लगती है और भाई से कहती है —

की की पहिरौं हरी पेरी चुरिया की पै करौ सिंगार ।
 कौन छवइयै राड की मडइया कौन करै पतिपाल ।
 की की देहरिया लै बइठइयौ की के सहइऔ बोल ।

जनेऊ, विवाह आदि मुख्य सस्कारों में भी विधवा की उपस्थिति अमंगल समझी जाती है । विशेषरूप से विवाह में उसका होना किसी को अच्छा ही नहीं लगता । सबको यही भय रहता है कि जिस प्रकार वह विधवा है, उसी प्रकार जिसका विवाह हो रहा है, वह भी न हो जावे । जितने लोकाचार होते हैं उन्हें मधवा स्त्रियों द्वारा ही सम्पादित कराया जाता है ।

विधवा की दशा पर विचार करके हम कह सकते हैं कि नारी के लिए वैश्व से बड़ा और कोई अभिशाप नहीं हो सकता । स्त्रियाँ जब एक दूसरे से झगडती हैं तो विधवा होने का शाप देती हैं । वे कहती हैं कि 'तू राड हुइ जा', 'तौरी चुरियाँ फूटि जायँ' आदि ।

आदर्श नतीत्व—

हमारे देश की स्त्री अपने नतीत्व के लिए विश्वविरुद्ध है । उसके इतने बड़े समय में किसी भी देश की स्त्री होड नहीं कर सकती । हमारे देश की स्त्रियाँ पतिव्रता होती हैं । उनकी चाहे जो भी स्थिति हो, चाहे

जितना उन्हें कष्ट क्यों न हो परन्तु अपने धर्म से वे विचलित नहीं होती। उनका पति कुरूप और अग-भग ही क्यों न हो पर फिर भी कोई भी उन्हें पातिव्रत-मार्ग से डिगा नहीं सकता। कनउजी लोक-गीतों में हमारी ललनाओं का चरित्र बड़ा ही पवित्र शुद्ध और निर्मल दिखाया गया है। सतीत्व की रक्षा के लिए उन्होंने कष्टों को हमते-हमते सहा है, विविध विपम-परिस्थितियों में पडकर बलशाली-कामुको, आततायी मुगलो को छठी का दूध याद दिला दिया है। धन का अपार-राशि उनके सतीत्व को न खरीद सकी। सतीत्व का जो आदर्श यहाँ चित्रित है, वह किसी भी देश के लोक-गीतों में दुष्प्राप्य है।

‘घन्नइया’ नामक प्रबन्ध-गीत में ‘वकेसुर’ के राजा गजोधर की पुत्री पद्मिनी का जब विवाह हो रहा था तो मडप में ही नगमुनियाँ ने खरगलाल को डँस लिया जिससे की उसकी मृत्यु हो गई। तब पद्मिनी घन्नइया बनाकर गगा-मार्ग से अपने पति के शव के साथ ‘कुरु कमलिया’ चल दी। वहाँ पर उसने अपने पति को जिला लिया। परन्तु बगाल में जादू का बड़ा प्रचार था, अतः कई दुष्टा स्त्रियों ने उसे बैल, गधा आदि बना दिया। पद्मिनी ने युक्तियों से उसे फिर मनुष्य बनाया और अन्त में वे दोनों अपने देश को लौट आए। इस स्त्री को बीच में बहुत प्रलोभन मिले, परन्तु सबको उसने ठुकराया और अपने आदर्श-सतीत्व की रक्षा की।

“ऊभदेव का गौना” नामक प्रबन्ध-गीत में भी ऊभदेव की स्त्री ने बड़ी ही वीरता से शत्रुओं का सामना किया। शत्रुओं ने ऊभदेव को मारकर उससे अनुचित प्रस्ताव किया। उसने उन्हें बुरी तरह फटकारा और सती होने के लिये तैयार हो गई —

इकदिन पिया मोरो वी हतो जब पनरस परी हती गाँठ ।
 इकदिन पिया मोरे वौ हतो जब लेन गउनो गए मोर ।
 इकदिन पिया जौ भओ जब हम जरै तुम्हारे साथ ।

जिस प्रकार पूर्वी-गीतो मे कुसुमा देवी का प्रसंग मिलता है उसी प्रकार कुछ हेर केर के साथ कनउजी में भी । कुसुमा देवी के घर को मुगल घेर लेते हैं और उसके घरवालो को कुसुमा देवी के देने का आदेश देते हैं । मुगल इतने अधिक हैं कि प्रतिरोध करने पर कुसुमा के पिता तथा भाइयो को मृत्यु के घाट उतर जाने का सन्देह है । पिता तथा बड़े भाई लडने को तैयार भी हो जाते हैं, पर कुसुमा अपने बलिदान द्वारा पिता तथा भाइयो को बचा लेती है । वह मुगलो के साथ जाने को तैयार हो जाती है । चलते-चलते वह मुगलो से अनुरोध करती है कि अब तो मेरे माता-पिता का घर सदैव के लिये छूटा जाता है । अत मुझे पिता के तालाब मे एक बार पानी तो पी लेने दो । मुगल बहुत आग्रह करने पर तैयार हो जाते हैं । कुसुमा तालाब मे कूद कर अपने प्राण दे देती है । इस प्रकार वह अपने भाइयो तथा पिता की भी रक्षा कर लेती है और अपने सतीत्व की भी ।

एक सावन-गीत मे स्त्री अपने नैहर जाती है । मार्ग मे नदी पडती है । मल्लाह को नदी की उतराई मे वह अपनी अँगूठी देना चाहती है । परन्तु मल्लाह बडा कामुक और दुष्ट है, वह उसके यौवन की याचना करना है । इस पर वह स्त्री पहले तो समझाती है, परन्तु बाद मे तैरती हुई चनी जाती है और कहती है कि लौटते समय अपने भाई से कहकर तुम्हारी खाल मे भूसा भरवा दूंगी —

मलहा खेइ नवइया उतारौ पार डोला मेरो भीजै विरिछतर ।
 का जो दिऔ रनिया खिवाई ? दी है मलहा हाथ मूदरी ।
 अउर गरे को हार डाला मेरो भीजै विरिछतर ।
 नार न झोकै गनी मूदरी समुद वहामौ तेरो हार ।

डोला

तुम्हरे तीर रानी दुड निबुला उइ मे ते एक चिखावी डोला०
 निबुला ती मोरै मलहा विन भरे खाइ के तुम मरि जाव डोला०

जो रानी निबुला विस भरे तुम्हरे हरि कइमे जियँ डोला०
 हमरे तौ हरि वारी के भउँरा कलिन कलिन रस लेय डोला०
 पार मैं जइयौं नदिया पइगि के सुनु मलहा रे डोला०
 लउटत विरियाँ सुनि रे मलहा भरइयो भुस तोरी खाल मे

भइया से डोला०

इसी प्रकार अन्य अनेक गीत हैं जिसमें स्त्रियाँ कभी राजपूतो को डाँट देती हैं कभी वह वहकाने वाले पुरुष से कहती हैं कि तुम्हारे जैसे तो मेरे नौकर हैं ? पुरुष का इमने बड़ा अपमान और क्या हो सकता है ? एक गीत में जयसिंह लाची नामक गरीब स्त्री से अनुचित प्रस्ताव करते हैं। उसके उत्तर में लाची बड़ा खरा उत्तर देती है। वह कहती है कि तुम मुझे अपने धन और ऐश्वर्य के प्रलोभन में नहीं डाल सकते। सौन्दर्य में तुम मेरे पति के सम्मुख तुच्छ हो। तुम यहाँ से चले जाओ। जयसिंह अपना सा मुँह लेकर वहाँ से वापस आते हैं।

ऐसे भी गीत हैं जिनमें कि पति वारह वर्ष बाद आता है और छद्मवेश में अपनी पत्नी की परीक्षा करता है। वह कहता है कि तुम्हारा पति बहुत दिन हुए बाहर गया है, अब वह वापस नहीं आ सकता। तुम मेरे आश्रय में आ जाओ। मैं तुम्हें बहुत सुख दूंगा। स्त्री उसे बहुत फटकारती है और तब वह कहता है कि मैं तो तुम्हारा पति हूँ।

अंग्रेजों शासन-काल में राममोहन राय के प्रयत्न से सती प्रथा को वन्द करा दिया गया। परन्तु हमारे लोक-गीतों में अब भी ऐसे अनेक प्रसंग आते हैं जिनमें अनेको स्त्रियाँ सती हो गई हैं। लोक-गीतों में समय और नामों का विशेष महत्त्व नहीं होता और न उसका स्पष्ट उल्लेख ही होता है। यही कारण है कि सावन तथा जात के गीतों में केवल ऐसे उल्लेख मिलते हैं कि जेठ ने छोटी भाभी पर मुग्ध होकर अपने छोटे भाई को मार डाला और भाभी को अपनी पत्नी बनाना चाहा। स्त्री चातुर्य में उसको चकमा देती है और कहती है कि पहले मुझे पति का दाह-संस्कार

कर लेने दो तब मैं तुम्हारा पत्नीत्व ग्रहण करूँगी । दाह-संस्कार में वह चिता में जल जाती है और अपने सतीत्व की रक्षा करती है—

जाव-जाव जेठा आगी लइ आवी सामी के दाग लगइवो हम हो ।
जो तुम होव सामी साँचे बिहउता अँचरा आगी जरि उठैनाहो ।
अचराभभकि उठो सती न भसम भई जेठ मीसँ दोउ हाथ ना हो ॥

देवर के भी अनुचित प्रस्ताव पर स्त्री सती हो जाती है, ऐसे भी प्रसंग गीतों में बराबर मिलते हैं । ऐसे भी गीत हैं जिनमें कि स्त्री चिता के पास खड़ी होकर कहती है कि यदि मैं सचमुच पवित्र-आचरण वाली हूँ तो मेरे अचल से अग्नि उत्पन्न हो जावे । अग्नि उत्पन्न हो जाती है । और स्त्री अपने पति के साथ चिता में भस्म हो जाती है । थोड़े दिन हुए हैं, फर्रुखाबाद के पास इकनौरा ग्राम में एक स्त्री सती हो गई थी, उसका भी उल्लेख आधुनिक लोक-गीतों में मिलता है ।

आदर्श सतीत्व तथा सती होने की भावना का आरोप पशुओं में भी किया गया है । सोहर-गीतों में हरिणी शिकारी से अपने पति के सीस और टुड्डियों की याचना करती है, जिसके साथ उसे सती होना है ।

दिव्य (किरिया)—

प्राचीन-भारत में निर्णय के लिए अनेक साधनों का प्रयोग होता था । अपराधी के निर्णय में साक्ष्य, लिखित-प्रमाण आदि साधारण मान्य अमफल हो जाने पर असाधारण या अलौकिक साधनों का प्रयोग किया जाता था । इन साधनों को, अलौकिक होने के कारण 'दिव्य' कहा गया है । नारद ने लिखा है कि जब किसी अभियोग में साक्षी न मिले तो भिन्न-भिन्न दिव्यों और शपथ द्वारा उसका न्याय करना चाहिए^१ । लोक-गीतों में दिव्य के लिए 'किरिया' शब्द का प्रयोग

१. यदा साक्षी न विदधेव, विवादे वदता नृणाम् ।

तयै दा दि० परीचेत् शपथैश्च पृथग्विधैः ॥

किया गया है ।^१ विष्णु धर्मसूत्र में अलौकिक प्रमाण को दैविकी क्रिया^२ कहा गया है । धीरे-धीरे क्रिया का किरिया^३ हो गया और दैविकी का लोप हो गया । कनउजी लोक-गीतों में भी 'किरिया' का प्रयोग पाया जाता है । नारद ने लिखा है कि दिव्य का प्रयोग उस समय भी किया जा सकता है जब किसी स्त्री के चरित्र पर सन्देह हो^४ । वस्तुतः दिव्य का प्रयोग लोक-गीतों में किसी अन्य अपराध के लिए नहीं बरन् स्त्रियों के सतीत्व की परीक्षा के लिए ही पाया जाता है । किसी स्त्री का पति परदेश चला जाता है । वहाँ दूसरा विवाह करके बारह वर्ष बाद लौटता है और अपनी स्त्री के चरित्र पर सन्देह प्रकट करता है । स्त्री 'किरिया' द्वारा अपने को शुद्ध चरित्रवाली प्रमाणित करती है और तब उसे पति ग्रहण करता है । लोक-गीतों में स्त्री के सम्बन्धी भाई, पिता आदि के सनक्ष दिव्य का वर्णन मिलता है ।

स्मृतियों में अनेक प्रकार के दिव्य पाये आते हैं, जिनमें कि तुला-दिव्य, अग्नि-दिव्य, जल-दिव्य, विप-दिव्य, कोप-दिव्य, तडुल-दिव्य, तप्त-भाप-दिव्य और धर्म-दिव्य प्रसिद्ध हैं^५ । परन्तु लोक-गीतों में छ. प्रकार के दिव्यों के प्रसंग आते हैं - १ अग्नि, २ आदित्य, ३ गगाजल ४ तुलसी ५ तेल और ६ सर्प । इनमें से आदित्य, तुलसी और सर्प-दिव्य नितान्त नवीन और मौलिक हैं । इनकी वर्णन धर्म-शास्त्रों में नहीं मिलता । गीतों का तेल-दिव्य शास्त्रों का तप्तभाप-दिव्य कहा जा सकता है । तप्तभाप-दिव्य में लोहे, ताँबे या मिट्टी के वर्तन में धी को गर्म करके किया जाता था और उसमें 'शोच्य' का हाथ डलवाया जाता था । यदि

१. त्रिपाठी: ग्राम गीत पृष्ठ २४३ ।

२. विष्णु-धर्म-सूत्र ६:१ ।

३. स्वरभक्ति के नियम से ।

४. नारद स्मृति ४।२४२

५. See Dr. Kane History of Dharma Shastra Pt-III 396-75

शोध्य का हाथ न जला तो वह शुद्ध समझ लिया जाता था । लोक-गीतों में अधिकांशतः लोहे की कढ़ाई का वर्णन मिलता है । स्त्री कहती है कि 'हे लोहार शीघ्र ही कढ़ाई तैयार करो, मुझे किरिया देना है' । शास्त्रों में वर्णित घी के स्थान पर गीतों में तेल का उल्लेख मिलता है । एक गीत में उल्लेख मिलता है कि जब बारह वर्ष बाद पति लौटा तो स्त्री की ननद ने अपने भाई से चुगली खाई और कहा कि भाभी से 'किरिया' लो । स्त्री पिछवाड़े के रहने वाले बढई और तेली से कहती है कि "धर्म के भाई बढई और तेली ! मेरे लिये धर्म की कढ़ाई और धर्म का तेल तैयार कर दो । मेरे पिछवाड़े के नाई ! मेरे नैहर जाकर खबर कर दो कि उनकी पुत्री 'किरिया देगी' । आज एकादशी है कल द्वादशी और तेरस को किरिया ली जायगी । आगे घी की गगरी और पीछे-पीछे भाई चले जा रहे हैं । यदि बहन जीती तो नैहर लाऊँगा । हारी तो अग्नि में उसे झोक दूँगा । आग जल गई और कढ़ाई भभक रही है, बहन 'किरिया' कर रही है । हे सूर्य ! यदि मैं सती हूँ तो मेरी 'पत' रखो । जब बहन ने 'किरिया' दी तो खौलता हुआ तेल शीतल जल की भाँति हो गया । एक बार हाथ डाला, दूसरी बार डाला और तीसरी बार पार उतर गई" । यद्यपि अन्य दिव्यो का भी वर्णन लोक-गीतों में मिलता है, परन्तु सबसे प्रसिद्ध दिव्य है तेल का और तत्पश्चात् अग्नि का ।

पारिवारिक-चित्रण—

सयुक्त-परिवार भारतीय-परिवारों की विशेषता होती है । अन्य देशों के लोक-गीतों में इसी कारण पारिवारिक-जीवन के वे चित्र हमारे सम्मुख नहीं आ पाते जो हमारे लोकगीतों में । हमारे परिवार में अनेक सदस्य होते हैं । विभिन्न अवसरों पर एक दूसरे के साथ सदस्यों का क्या व्यवहार होना चाहिए, इसका भी वर्णन इन गीतों में मिलता है । परिवार में सभी सदस्य परस्पर प्रेमपूर्वक सुख और दुःख में समान रूप से भाग लेते हैं । साथ-साथ रहने में कभी-कभी उनमें कुछ कलह भी

वत्पन्न होता है, जिसका कि कारण अवस्था-भेद और स्वभाव-भेद होता है। लोक-गीतो में पवित्र और पारस्परिक प्रेम का उल्लेख है, साथ ही पारस्परिक कलह और द्वेष का भी। नीचे हम एक-एक सम्बन्ध को लेकर पारिवारिक चित्रों के उपस्थित करने का प्रयत्न करेंगे।

माता और पुत्र—माता का स्नेह सबसे पवित्र और दृढ माना गया है। उसमें न स्वार्थ है और न बदले में कुछ प्राप्त करने की भावना ही। माता पुत्र से स्नेह रखती है। उमका हृदय ही ऐसा बना है कि वह पुत्र के प्रति प्रेम के अभाव में सम्भवतः जीवित भी नहीं रह सकती। माता जैसी अमूल्य-निधि मनुष्य को, ससार में कहना क्या, स्वर्ग में भी नहीं मिल सकती। गर्भाधान-संस्कार से ही पुत्र के लिए माता के कष्ट का आरम्भ हो जाता है। वह उसे नौ मास अपने उदर में रखती है, घातक प्रसव-पीडा सहती है और बाद में पालन-पोषण में भी अपने सुखों को त्याग कर पुत्र को अधिक से अधिक सुख देने की चिन्ता करती है। इतने सारे दुखों के देनेवाले के लिए भी वह न जाने इतना क्यों स्नेह करती है? माता के इसी स्वर्गीय-स्नेह का वर्णन हमारे लोक-गीतो में भरा पडा है। मोहर, जात और भजनो में माता और पुत्र के प्रेम के बड़े ही सुन्दर चित्र मिलते हैं। पर पिता पुत्र के प्रेमों का गीतो में प्रायः अभाव ही है।

माता देवी-देवताओं आदि से प्रार्थना करते समय भी पुत्र-प्राप्ति को ही प्राथमिकता देती है। इसके अतिरिक्त वह दूध भी माँगती है, पर उसका उपभोग भी तो पुत्र ही करेगा। ललिता देवी के एक गीत में माना पुत्र की कामना करती है —

काए के काजे मइया धजारे नारियर काएके काजे मइया भरि-भरि दोना ।
दूध के काजे मइया धजारे नारियर पूतके काजे मइया भरि-भरि दोना ।

अनेक लोक-गीतो में माता अपने पुत्र को विदेश जाने से रोकती है। वह चाहती है कि वह उसकी आँखों के नामने ही रहे। जब कभी

भी वह बाहर जाता है तो माता अपने आँसुओं को नहीं रोक पाती । जब राम वन को जाते हैं तो कौशल्या के दुःख की अभिव्यक्ति जो गीतो में हुई है, उस स्वाभाविकता को न तो वाल्मीकि ही सुरक्षित कर सके हैं और न कालिदास ही ।

माता के पुत्र के प्रति प्रेम के उत्कर्ष को दिखाने के लिए लोक-गाथा में सत्य ही कहा गया है कि पुरुष की मृत्यु के तेरह दिन बाद तक स्त्री रोती है, १३ मास तक वहिन और माता, जबतक जीती है, रोती ही रहती है । पुत्र भी माता को बहुत प्रेम करता है । उसके अभाव का तो अनुभव वह तब करता है जब माता का देहान्त हो जाता है । माता के पुत्र प्रति अपने प्रेम की अभिव्यक्ति विवाह के समय करता है जब वह कहता है कि हे माता, 'मैं अपने लिए जीवन साथी लाऊँगा और तुम्हारे लिए दासी ।' हम कह सकते हैं कि लोक-गीतो में 'मातृ देवो भव' की भावना आज भी विद्यमान है ।

पिता-पुत्र—पिता का भी पुत्र के प्रति अत्यधिक प्रेम होता है । अपने पुत्र के लिए सब प्रकार के बलिदान करने के लिए वह तैयार रहता है । जो भी वह कमाता है वह अपने पुत्र के लिए ही । पिता का पुत्र के प्रति जो प्रेम होता है उसका हमें विशेष रूप से उल्लेख दशरथ और राम के प्रसंग में मिलना है । दशरथ राम से बहुत प्रेम करते हैं, परन्तु वचन-बद्धता के कारण उन्हें राम को वनवास देना पड़ता है । परन्तु राम ने प्रेमाधिक्य के कारण है कि उस वियोग-दुःख से उनका प्राण भी निकल जाता है । पुत्र पर पिता का इससे अधिक प्रेम क्या हो सकता है ? इस प्रसंग को लेकर लोक-गीतो में हमें अनेको उल्लेख मिलते हैं, जिनमें दशरथ का बड़ा मार्मिक चित्रण किया गया है । पुत्र भी पिता से बहुत प्रेम करता है और उसकी आज्ञा का पालन करता है । लोक-गीतो में आदर्श-पुत्र के प्रतीक राम हैं । राम के माध्यम द्वारा ही पुत्र की आज्ञा-कारिता की अभिव्यक्ति हुई है ।

माता और पुत्री—इसमें कोई सन्देह नहीं कि माता का पुत्र के प्रति अगाध स्नेह होता है, पर सम्भवतः पुत्री के प्रति तो उसका प्रेम और भी अधिक होता है। कनउजी लोक-गीतों का माता और पुत्री का परस्पर प्रेम अन्यत्र दुर्लभ है। पुत्री के उपलब्ध होने से स्त्री को वस्तु किया जाता है, पुत्री के विवाह करने के लिए उसे अनेक बाधाओं का सामना करना पड़ता है, परन्तु इन सारी बातों के होते हुए भी माता की पुत्री के प्रति स्नेह-वल्लरी मुरझाती हुई नहीं दिखलाई पड़ती। पुत्री को विश्वास होता है कि जितना उसका ध्यान माता रखती है उतना कोई नहीं और यही कारण है कि उसको प्रत्येक विपत्ति और दुःख में माता की याद आती है। पुत्री को माता जन्म देती है और उसका पालन-पोषण करती है, यह तो कारण है ही परन्तु स्नेह की तीव्रता का एक कारण यह भी होता है कि पुत्री उसके पास दिन-रात रहती है जब कि पुत्र का उससे अधिक सम्पर्क नहीं रहता। यही अधिक सम्पर्क होना ही पुत्री के प्रति अगाधस्नेह का कारण हो जाता है। पुत्री के प्रति अधिक स्नेह होने का एक कारण यह भी है कि उसके विषय में उसे बराबर यही चिन्ता रहती है कि ससुराल में वह सुख पाएगी अथवा नहीं। विदा होने के अवसर के जो गीत मिलते हैं वे बड़े ही मार्मिक हैं और उनमें माता तथा पुत्री के हृदय में जो वेदना होती है उसका बड़ा ही मार्मिक चित्रण मिलता है। विदा होते समय माता अपने दामाद से रोकर प्रार्थना करती है कि 'हे पुत्र ! मेरी पुत्री तुम्हारे ही आश्रय में है। इसे किसी प्रकार भी कष्ट मत देना। मैं आँचल पसार कर तुमसे यही भिक्षा माँगती हूँ'। कालिदाम ने शकुन्तला की विदा के समय जो चित्र 'अभिज्ञान शकुन्तलम्' में उपस्थित किया है उसमें कहीं अधिक काव्यिक दृश्य हमें इन विदा के अवसरों पर मिलता है।

पुत्री को ससुराल में बहुत कष्ट होता है। उधर उसे अपने नेत्रों की याद आती है। अतः वह अपनी माता के पास समाचार भेजती है

कि वह उसे नैहर बुलाले । माता बुलाना तो चाहती है परन्तु विवश है ।
विवशता का समाचार अपनी पुत्री के पास भेजती है —

वावुलि तुम्हारे बेटी देस के राजा ओ न वसत परदेस ।

जेठो बिरन तुम्हरो धनिया को लोभी नित उठि जइरें ससुरारि ।

लहुरो बिरन बेटी निपट अनारी नदिनारे देखि डिराय ।

वहन को लाने के लिए भाई उसकी ससुराल गया है । माता को आशा है कि पुत्री अवश्य आएगी । अत वह अट्टालिका पर चढ़कर राह देखती है कि आज मेरी पुत्री आ रही है । परन्तु छ्छी डोली को लेकर कहार आ रहे है । पुत्र से माता कहती है कि अपनी बहन का समाचार कहो । जब भाई वहन के विविध कष्टों का वर्णन करता है तो माता कह उठती है कि 'हे पुत्र तुम ! रोती हुई वहन को छोड़कर कैसे चले आए ?'

पुत्री का भी माता के प्रति अत्यधिक प्रेम होता है । पुत्री को अनेक कष्ट हैं । वह अपने भाई से कष्टों का तो स्पष्ट निवेदन करती है परन्तु साथ ही साथ यह कहना भी नहीं भूलती कि हे भाई ! मेरे इन कष्टों को माताजी से न कहना, नहीं तो वह अपने प्राण दे देगी —

माया अँगारू जनि कहियौ बिरना पेट मारि मरि जाय ।

पुत्री को माता की ओर से अपने प्रति प्रेम का इममे अधिक विश्वास और क्या हो सकता है ? इन गीतों में माता और पुत्री का प्रगाढ प्रेम भरा पडा है । इस अविचल प्रेम में ही भारतीय-संस्कृति का सच्चा रूप निहित है ।

भाई और वहन—कनउजी लोक-गीतों में भाई और वहन के प्रेम का चित्रण बड़ा ही पवित्र और स्वर्गीय है । भाई और वहन वाल्यावस्था में साथ खेलते हैं । सावन के एक गीत में एक प्रसंग आता है कि छोटी-छोटी वूँदों से भेव वरमें जिससे कि आगन में कीच हो गया । वहन कहती है कि हे भाई ! आगन में न निकलो अन्यथा तुम्हारे

चैर कीच से भर जाएंगे । मैं तुम्हारे पैर के लिए चन्दन की खडाऊ लूगी
 और हाथ के लिए छड़ी मगाऊगी । सर पर लगाने के लिए मखमल की
 टोपी लूगी और हाथ मुह पोछने के लिए रुमाल —

नन्ही नन्ही बुदियन मेहा बरसि गए मेहा बरसि गए
 अरे आगन मे हुइ गओ कीच ।

जब जिन निकरौ जगना मैं विरना पाय भरै दोनो कीच ।
 पाय कौ लियै भइया चनन खडउआ हाँथ को छडिया मगाय ।
 दीवे कौ लियै भइया मखमल टोपी पुछिबे कौ लीहै रुमाल ।

विदा के गीतो मे माता के समान भाई भी करुण-क्रन्दन करता है ।
 उसका हृदय इतना भर जाता है कि वह कुछ बोल ही नहीं पाता । अतः
 अपनी बहन की डोली रोक लेता है । वहन भाई को समझाकर डोली
 छुडवाती है । ऐसा भी उल्लेख मिलता है कि विदा के समय रोते-रोते
 भाई के सारे वस्त्र भीग जाते हैं ।

भारतीय लोकाचार के अनुसार माता अपनी पुत्री को ससुराल नहीं
 जा सकती । अतः पुत्र ही माता और पुत्री के सन्देश-वाहन मे माव्यम
 का काम करता है । भाई अपनी बहन के यहाँ जाता है और उसे बुला
 लाता है । वहन समझती है कि भाई ही उसके दुःखो को दूर कर सकता
 है, वही उसका बल और सम्बल है । वहन को जब भी जिस वस्तु की
 आवश्यकता हाँती है अथवा विपत्ति पडती है तो भाई ही ऐसे अवसरो
 पर दाहिना हाथ हाँता है । दुःखिया के जीवन मे भाई ही ऐसा ध्रुवतारा है
 जिमकी ओर वह टकटकी लगाकर देखा करती है । वहन विपत्तियो मे
 भाई का आह्वान करती है उसी प्रकार भाई पर भी जब किसी प्रकार का
 सकट पडता है तो वह अपनी बहन का आश्रय ग्रहण करता है । लोक-
 गीतो मे ऐसे वर्णन मिलते हैं कि भाई पर विपत्ति पडी तो वह बहन के
 पास गया और उसका बहन ने यथोचित सत्कार किया । एक गीत मे
 राजा गोपीचन्द जोगी हो जाते हैं और चल देते हैं । माता कहती है कि

और सब जगह जाना, परन्तु बहन के यहाँ नहीं। पर गोपीचन्द बहन के यहाँ जाते हैं और बहन उनका बडा ही सत्कार करती हैं।

भाई का आना बहन के लिए एक उत्सव से कम नहीं होता। उसका हृदय प्रफुल्लित हो जाता है। भाई आया है। सास से बहू पूँछती है कि माता भाई के लिये क्या भोजन बनाऊँ। सास कहती है कि कोदों का भात उसके लिए बना लो। इस उत्तर को सुनकर वह उसकी उपेक्षा करती है और कहती है कि मैं अपने भाई के लिये 'मोतीछर भात' और गेहूँ को रोटी बनाऊँगी। भाई के प्रेम के आगे वह अपनी सास की उपेक्षा करती है। वास्तव में यह बहू की उच्छृंखलता न होकर भाई के लिए प्रेम की तीव्रता ही है।

अनेक ऐसे गीत भी हैं जब भाई अपनी बहन के कष्ट को देखकर क्रुद्ध हो जाता है और अपने बहनोई को मार डालता है^१। यद्यपि इस प्रकार वह अपनी बहन का अहित ही करता है, परन्तु फिर भी हमें इस बात को नहीं भूलना चाहिए कि इस कार्य में भाई का उद्देश्य बहन को कष्ट देने का नहीं है, बहन के दुःख के कारण उसे अपार वेदना है और उसी वेदना के प्रतिशोध के लिए वह अपने बहनोई को हत्या कर देता है। सावन में भाई आया है। बहन के हाथों में मेहदी लगी हुई है, पैरों में विछुआ पहने हैं। उसके सामने यह समस्या है कि भाई को कैसे मिले। वह अपने शृंगार की परवाह नहीं करती और भाई से भेट करती है —

हाथन मेहदी पायन विछिया कइसे मिलै राजा वीर जी,
घाय डारी मेहदी उतारि डारों विछिया लिपटि मिलौं राजा वीर जी।

इस प्रकार हम देखते हैं कि बहन के हृदय में भाई के प्रति अगाध प्रेम हाता है और भाई भी बहन में किसी प्रकार भी पीछे नहीं रहता।

१ इस गीत का उल्लेख विधवा के प्रसंग में किया जा चुका है।

अतः हम कह सकते हैं कि माता और पुत्री के विशुद्ध प्रेम के जननर भाई और बहन के प्रेम का ही स्थान है ।

सास और बहू -लोक-गीतो मे हमे सास एक नितान्त ही कठार शासिका के रूप मे मिलती है । वह को वह निरन्तर कष्ट देती है । वह इतनी आज्ञाकारिणी और सहनशील नहीं कि वह हँसते-हँसते इन कष्टो को सहन करे । परन्तु सहन करने के अतिरिक्त और चारा ही क्या है ? धर्म-शास्त्रो और काव्य-ग्रन्थो मे ववू को सास की आज्ञाकारिणी कहा गया है, परन्तु लोकगीतो मे कुछ ऐसी स्थिति दृष्टिगोचर नहीं होती । सास का वहू के प्रति जो शाश्वत सा विरोध दिखाई पडता है उसका मनोवैज्ञानिक कारण यह है माता अपने पुत्र के लिए अत्यन्त कष्ट सहती है, जब वह युवा होता है तो माता के प्रेम को वहू छीन लेती है और फलस्वरूप पुत्र से उसे उपेक्षा मिलती है । वहू कभी-कभी अपनी सास के विरुद्ध पति के कान भरती है इसी कारण से सास और वहू मे झगडा हुआ करता है ।

गीतो मे सास केवल व्यग-वाण ही नहीं मारती, परन्तु डण्डे की मार भी लगाती है, खाने को नहीं देती है —

सास मारै डडा ननद वोलै'वोल जी ।

रवो मछरियाँ सीके घरी पै रोटी मे नून देय ।

सास उसके चरित्र पर भी सन्देह करती है और जब पुत्र विदेश मे वापस जाता है तो 'किरिया' लेन को कहती है । एक गीत मे यह भी उल्लेख जाता है कि साम ने अपने छोटे पुत्र मे वहू को मरवा डाला ।

ऊपर तो सास और वहू के शाश्वत-विरोध का वर्णन मिलता है । परन्तु कुछ ऐसे चित्र भी हैं जिनमे वहू सास का आदर करती है । सोहर गीतो मे उल्लेख मिलता है कि उसने सास का आदर किया है और इसी के कारण उसे सुन्दर पुत्र मिला । विवाह के गीतो मे भी नास

के हृदय में बड़ी लालसा और साध होती है कि वह अपनी बहू को देखेगी ।

ननद भाभी--सास और बहू में जिस प्रकार विरोध पाया जाता है उससे किसी प्रकार ननद और भाभी में भी विरोध कम नहीं है । इनका भी कारण है कि भाई और बहन एक ही माता-पिता की सन्तान होते हैं । भाभी के आने पर भाई का बहन के प्रति प्रेम कुछ कम हो जाना है और बहन सोचती है कि इसका कारण भाभी ही है । अतः उनमें वैमनस्य रहता है । उधर भाभी ननद को दो चार दिन का मेहमान समझ कर उसकी उपेक्षा करती है । भाभी को कष्ट देने में ननद अपनी माता को भी सहायता देती है । एक गीतमें सास और ननद दोनों मिलकर बहू को चक्की पीसने के लिए भेजती हैं और वही उसे मरवा डालती है^१ । दूसरे गीत में ननद-भावज पानी भरने जाती है । ननद सीता से अनुरोध करती है कि वह रावण का चित्र बनाए । सीता रावण का चित्र बनाती है । उधर राम से ननद कहती है कि हे भाई सीता तुम्हारे शत्रु का चित्र बनाती है । फल यह होता है कि राम सीता को वनवास देते हैं । ननद से भाभी भी अच्छी प्रकार बदला लेती है । उसे ससुराल से बुलाती नहीं और भौंति-भौंति से उसका अपमान करती है । एक गीत में तो उल्लेख मिलता है कि सब लोग पुत्री की विदा पर रा रहे हैं पर भाभी को किसी प्रकार की चिन्ता नहीं है, वह खड़ी खड़ी मुसकुरा रही है ।

पुत्र के उत्पन्न होने पर जब ननद असहयोग करती है तो भाभी अपने पति से कहती है कि चिन्ता की कोई बात नहीं है । ननद का नेत्र मेरी छोटी बहन से कर्त्रा ला । उधर दूसरे गीत में बहन भाई से कहती है कि हे भाई मेरे दुःखों का भाभी से न कहना नहीं तो वह उन्हें कुछ

१ देखिए परिशिष्ट

२ लोकरीति की यह कल्पना मौलिक है ।

और बढ़ाकर अपने नैहर में कहेगी और इम प्रकार वहाँ मेरी हँसी होगी । ननद और भाभी के महयोग के कुछ गीत मिलते हैं परन्तु वे बहुत थोड़े ही हैं । एक उदाहरण इस प्रकार है —

जावौ ननदी गुमाडनि पाय तुहरे लागै हो ।
वइठी माझ मडौआ कलम मोरो गोठी हो ॥

देवर और भाभी—शास्त्रों और महाकाव्यों में देवर और भाभी के सम्बन्ध का बहुत ऊँचा आदर्श रखा गया है । भाभी और देवर का सम्बन्ध बहुत ही पवित्र माना गया है । देवर के लिये भाभी माता के तुल्य मानी गई है । राम वनवास के समय लक्ष्मण को वन जाने की अनुमति देते हुए सुमित्रा कहती हैं —

राम दशरथ विद्धि, मा विद्धि जनकात्मजाम् ।
अयोध्या अटवी विद्धि गच्छ तात यथा सुखम्^१ ॥

लक्ष्मण अपनी माता के उपदेश का अक्षरशः पालन करते हैं । माता के पैरों के प्रति पुत्र को अनुरक्ति होती है और उन्हें ही वह अच्छी तरह पहचानता भी है । यही कारण है कि जब सीता के आभूषण मिलते हैं तो राम लक्ष्मण से उन्हें पहचानने को कहते हैं । लक्ष्मण उत्तर देते हैं कि मैं केयूर और कुण्डल को नहीं पहचानता । मैं तो उनके नूपुरों को ही पहचानता हूँ क्योंकि मैं नित्य उनके पैरों का अभिनन्दन करता था —

केयूर नैव जानामि नैव जानामि कुण्डले ।
नूपुरानैव जानामि नित्य पादाभिवन्दनात् ॥

इन उच्च आदर्शों को दृष्टि में रखकर जब हम लोक-गीतों को देखते हैं तो हमें बड़ी ही निराशा होती है । किन्ती भी लोक-गीत में इम पवित्र सम्बन्ध का चित्रण नहीं है । इनमें अधिकांश देवर-भाभी के अनुचित सम्बन्धों का ही वर्णन मिलता है । मभवतः इस अनुचित सम्बन्ध का कारण नियोग प्रथा रही हो जिसमें पति की अनुपस्थिति में देवर से मन्तानोत्पत्ति करा

ली जाती थी। नियोग-प्रथा उच्च वर्गों में तो अब समाप्त हो गई परन्तु पिछड़ी जातियों में यह विकृत-रूप में अब भी पाई जाती है। इन जातियों में पति के मर जाने पर देवर के साथ विधवा का विवाह हो जाता है। 'आदर्श-सतीत्व' के प्रसंग में इस बात का उल्लेख किया जा चुका है कि देवर ने अपने बड़े भाई को मार डाला और भाभी से अनुचित प्रस्ताव किया।

देवर भाभी के अनुचित सम्बन्ध इस सीमा तक पहुँच जाते हैं कि वे दोनों रात्रि को एक शय्या पर सोते हैं। एक गीत में भाभी देवर की सेज पर अपनी अँगूठी भूल आई है, वह देवर से माग रही है क्योंकि उसे डर है कि पति को यदि यह बात मालूम हो गई तो फिर बहुत अनर्थ हो जाएगा —

मुंदरिया तुम्हरी सिजडिया पै देउर भूली राति ।
 तुम्हरी सेज पै मुन्दरी भूली राति देवी आधी राति ॥
 हमको यदि सकारे आई जब धोये हते हात ।
 जो मालुम परि जाय बलम कह मारि सुजामै देहि ।

राम-कथा से सम्बन्ध रखने वाले कुछ लोक-गीत ऐसे अवश्य हैं जिनमें लक्ष्मण सीता को माता के समान मानते हैं —

अरे भइआ भइआ तुम मोरे भइआ हीं रे ।
 हम जइवो खवरिया लेन हो सीता माता की हो ।

जेठ और लहुरी—पति के बड़े भाई को समुर के समान माना जाता है। जेठ के सामने छोटी भाभी बोल भी नहीं सकती। इन नियमों का समाज में कड़ाई से पालन किया जाता है परन्तु फिर भी लोक-गीतों में इनके अनुचित सम्बन्धों का कुछ न कुछ वर्णन मिल ही जाता है। 'आदर्श सतीत्व' प्रसंग में वर्णन किया जा चुका है कि एक जेठ ने अपनी लहुरी के साथ अनुचित प्रस्ताव किया और वह किस प्रकार असफल

रहा । देवर-भाभी तथा जेठ और लहुरी के ऐसे सम्बन्ध कनउजी-समाज में पिछड़ी जातियों में ही मिलते हैं, उच्च वर्णों में नहीं ।

ससुर और बहू—ससुर का बहू के साथ पुत्री का सम्बन्ध होना चाहिए। परन्तु लोक-गीतों में निरन्तर ऐसा ही वर्णन मिलता है कि ससुर बहू को पीटता है, उससे अत्यधिक काम करवाता है, उसका भाई विदा कराने के लिए आते समय पर्याप्त द्रव्य न लाए तो वह बहू की विदा भी नहीं करता है । बहू के प्रति ससुर का कठोर व्यवहार दहेज प्रथा के कारण भी है । कहीं-कहीं लोकगीतों में ससुर की बहू के प्रति कामुकता का वर्णन भी मिलता है परन्तु ऐसे प्रसंग बहुत ही थोड़े हैं । अन्य लोगों के व्यवहार को देखते हुए ससुर का बहू के प्रति व्यवहार अपेक्षा-कृत अच्छा ही कहा जा सकता है ।

पति-पत्नी — कनउजी लोक-जीवन में पति-पत्नी का सम्बन्ध अटूट माना जाता है । यहाँ के लोक-गीतों में पति और पत्नी के पार-स्परिक सम्बन्ध का बड़ा ही विशद चित्रण हुआ है । पति-पत्नी सुख से घर में जीवन-यापन करते हैं और आधुनिक जीवन की विपमता का वहाँ नाम भी नहीं है । पति के वियोग को न सह सकने वाली स्त्री विदेश जाने के लिए उद्यत पति को रोकने के लिए इन्द्र से प्रार्थना करती है कि हे इन्द्र देव ! बरसो, एक पहर रहे रात्रि से ही बरसो जिससे पति के प्रस्थान करने का समय टल जाय और परिणाम-स्वरूप वह विदेश न जावे —

बरसो इदर तुम दिजता पहर राति बरसो रे ।

टरै जान केरी विरिया पिया घर बिलमै रे ।

किसी स्त्री का कृपक-पति खेती के कार्य में इतना व्यस्त रहता है कि खेत छोड़कर घर में आने का उसे कोई अवसर ही नहीं मिलता । स्त्री बिल से प्रार्थना करती है कि तुम ज़ुआँ तोड़कर घर चले आओ । इससे

पति के सर मे चोट लगोगी और वह घर मे दवा लगवाने के लिए अवश्य आवेगा तभी उससे भेंट हो जावेगी --

पाय परै तुम्हरे सुरही के बछरा
जुआ टोरि घर आवौ न हो ।
जुआ के टूटे मूड जइए फूटि तौ
दवा लगवइवे का आमैं पिया घर हो ।

हिन्दी के एक कवि ने भी इसी भाव की एक वडी ही सुन्दर कविता कही है —

आगि लागि घर जरिगा, बड सुख कीन ।
पिय के वाह घइलवा भरि-भरि दीन ॥

इन गीतो मे अपने पति के लिए पत्नी सर्वस्व त्याग कर भी दु खो को झेलने के लिए तैयार दिखाई पडती है । उधर पति के हृदय मे भी स्त्री के लिए कुछ कम प्रेम नही है । एक सोहर मे राम को सीता के विना अपना जीवन व्यर्थ ज्ञात होता है —

सीता तुम्हारे विन जग अबियार
तौ जीवन अकारथ हो ।

इसी प्रकार अन्य और भी अनेक गीत हैं जिनमे दाम्पत्य-जीवन का वडा हो मनोहर वर्णन मिलता है ।

इन प्रसंगों के अतिरिक्त 'सौतो' के परम्पर कटु सम्बन्ध के उल्लेख मिलत है उनका वर्णन बहु-विवाह प्रसंग मे किया जावेगा ।

बहु-विवाह—

प्राचीन-काल से ही भारत मे बहु-विवाह की प्रथा चली आ रही है । यद्यपि अब यह कुछ कम हो गई है परन्तु ऐसा नही कहा जा सकता कि इसका नितान्त अभाव हो गया है । आज भी स्त्री के वाञ्छ होने पर पुत्र के लिए दूसरी स्त्री के साथ विवाह कर लिया जाता है । इस

प्रकार के विवाहो से "सौत" की समस्या खडी होती है। दोनों पत्नियो मे झगडा होता है और जिमके कारण गृहकलह हो जाना स्वाभाविक ही है। लोक-गीतो से सौत का पर्याप्त उल्लेख मिलता है। पुरुष कामुकता-वश सुन्दर स्त्री के होते हुए भी दूसरी स्त्री से विवाह कर लेता है, ऐसे भी उल्लेख लोक-गीतो मे पाये जाते हैं। एक स्त्री के मर जाने के पश्चात् दूसरी स्त्री से विवाह करना तो माघारण भी बात है। परन्तु यदि पहली स्त्री के सन्तान हुई तो उसके लिए विमाता रूपी आपत्ति से बडी और कोई भी आपत्ति नहीं है क्योकि विमाता उसे भाँति-भाँति के कष्ट देती है।

विषम-विवाह—

कनउजी-समाज मे दहेज-प्रथा के कारण विषम-विवाहो का प्रचलन हो गया है। पुत्री के विवाह मे पिता पर्याप्त दहेज नहीं दे पाता और इसका परिणाम यही होता है कि उसे वृद्ध या बाल-जामाता मिलता है। वास्तव मे दहेज-प्रथा कनउजी-समाज की प्रगति में व्यवधान बन रही है। यदि पिता के पास पर्याप्त धन न हो तो सुयोग्य कन्याओं को अच्छे वर नहीं मिलते। दूसरी ओर धनवान पिता अयोग्य पुत्री का भी सुयोग्य वर के साथ विवाह कर सकता है। दहेज के अतिरिक्त वृद्ध-विवाह का एक कारण यह भी है कि पिता पुत्री के विवाह मे जामाता से द्रव्य प्राप्त कर लेता है और अपनी पुत्री को शीघ्र ही विधवा बना देता है।

लोक गीतो मे वृद्ध के साथ विवाहिता स्त्री की करुण-दशा का हृदयद्रावक चित्रण हुआ है। वृद्ध के बाल सफेद हो गए ह, नारे दात टूट गए है, खासी आती है, उसकी आकृति को देख कर स्त्री का हृदय काप जाता है और वह अनुभव करती है कि उसे शीघ्र विधवा बन जाना पडेगा। पुत्री जो अपने पिता से बहुत प्रेम करती है वह भी खीझ कर कहने लगती है कि —

माया के लोभी बापने बुढ़वा कौ ब्याह दीन्हो रे ।

इस एक ही पक्ति मे पिता के प्रति कितनी घृणा सिमट आई है ? बुढ़े के प्रति भी वह कम क्रुद्ध नहीं होती और उसे ढकेल देती है जिससे उसके प्राण निकल जाते हैं —

हम दओ ढकेल सडकिया पै । मरिगओ बुढौना ।

बाल-विवाह का भी लोक-गीतों मे वर्णन आता है । स्त्री पूर्ण-युवती है और उसका पति बालक । स्त्री उससे प्रणय-निवेदन करना चाहती है, पर वह खेल खेलने के लिए कहता हैं । रात्रि मे जब वह स्त्री के साथ लेटता है तो आधी रात मे माता की याद आती है और वह रोकर माता के पास चला जाता है —

छोटो सो बालमा मोरे आँगना मे गुल्ली खेलै ।

जब हम कहै बलमा सिजिया पै पौढी ।

अलमा भाजै रोय के सासू के सग पौढे ॥

कनउजी-समाज मे पर्दे की प्रथा पूर्ण रूप से प्रचलित है । उच्च-वर्गों की स्त्रियाँ तो घर से बाहर निकलती ही नहीं और घर के भी ससुर-जेठ और बडो के सामने घूँघट मारती है । पिछड़ी जातियो मे भी पर्दा-प्रथा का प्रचलन है । घर पर वे ससुर-जेठ के सम्मुख घूँघट मारती है । खेत पर भी जब काम करने जाती है तो साथ-साथ निराई-रोपाई करने पर भी घूँघट मारे रहती है । घूँघट मारना घरवालो के लिए ही आवश्यक नहीं है, गाँव के अन्य बडो के सम्मुख भी वह 'लज्जा' करती है । विवाहगीतों मे उल्लेख मिलता है कि जब कन्या की विदा होती है तो पालकी या डोली पर उधार पडा होता है । एक गीत मे पर्दे का स्पष्ट उल्लेख मिलता है —

परदा खोलि जब बेटी जू देखो छूटो नडहर को देस रे ।

स्त्री के लिए पर्दा-प्रथा का पालन करना अच्छे आचरण का प्रतीक माना जाता है । प्राचीन काल मे यह पर्दा नहीं था । इस प्रथा का

प्रचलन यवन-शासन के परिणाम-स्वरूप हुआ जब कि स्त्रियों की स्थिति सुरक्षित नहीं थी ।

पत्र तथा संदेश--वाहन--

प्राचीन-भारत में आज की भाँति संदेश भेजने और मगाने के साधन नहीं थे । सस्कारों में रुचना और विवाह का निमंत्रण नाई देने जाता था और इस प्रकार गीतों में पत्र का उल्लेख कम ही मिलता, है इससे अनुमान किया जा सकता है कि नाई मौखिक रूप से संदेश कह देता था । सस्कारों में विवाह के समय लग्न का पत्र अवश्य जाता था जिसे पीली चिट्ठी कहते थे । यह प्रथा आज भी प्रचलित है । इस चिट्ठी में विवाह के समय होनेवाले विविध मुहूर्तों का उल्लेख रहता है ।

पत्रों का लोकगीतों में अधिक उल्लेख पत्नी का पति के पास भेजने का आता है । इसकी वड़ी ही प्राचीन परम्परा है । महाकवि कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तल में शकुन्तला 'नलिनी-पत्र' पर अपने प्रिय दुष्यन्त के लिए नख से पत्र लिखती है । इस परम्परा का निर्वाह निरन्तर रूप से लोक-गीतों में मिलता है । विरहिणी स्त्रियाँ अपने पतियों को अपने दुःख को लिखकर भेजती हैं और उन्हें उपालम्भ देते हुए लौट आने की प्रार्थना करती हैं । अब प्रश्न उठता है कि उन पत्रों को ले कौन जाता था ? इन पत्रों के ले जाने के लिए भी गीतों में उल्लेख मिलता है कि वे पत्रवाहक कौआ, कोयल आदि ही होते थे । लोक-गीतों में यह कोई विलक्षण कल्पना नहीं है । श्रीहर्ष ने भी हंस को नल और दमयन्ती के प्रेम का माध्यम बनाया है । एक गीत में कोयल से विरहिणी कहती है कि —

कारी कोइलिया तुम बइठी हौ अम्बा की डार पै रे ।

लै मोरी पाती सुनाव जाय निरमोहिया को रे ।

एक विरहिणी की ममझ में यह नहीं आता कि वह पत्र को किन साधनों से लिखे । वह कहती है —

काए की करौं मैं स्याही काए कौ कागद हो ।

काए की करौं मैं कलम लिखां जी से पाती हो ।

अन्यत्र एक गीत मे यह भी उल्लेख आता है कि स्त्री पडोमी कायस्थ से पत्र लिखने का अनुरोध करती है —

मोरे पडोसिया कयथवा तुमहि मोरे भैया हौ रे ।

मोरी चिठिया लिखौ समझाय के निरमोहिया कौ रे ।

खान-पान—

लोक-गीतो मे विविध प्रकार की खाने-पीने की वस्तुओ का उल्लेख पाया जाता है । इन वस्तुओ से हम सरलता-पूर्वक अनुमान लगा सकते है कि लोगो की किन वस्तुओ के खाने की ओर अधिक अभिन्धि है । कनउजी लोक-गीतो के अध्ययन मे हमे इस बात का पता चलता है कि हमारे जनपद के लोगो की रुचि सात्विक-भोजन मे ही रही है और यही कारण है कि इस प्रदेश मे अनेकानेक विचारको का प्रादुर्भाव हुआ^१ । नीचे कुछ भोज्य पदार्थों का वर्णन किया जाता है जिनका कि लोक-गीतो मे बार-बार नाम आया है ।

दाल, भात, रोटी और घी — लोक-गीतो के 'अध्ययन से पता चलता है कि कनउजी-ममाज मे इन्ही चार वस्तुओ को आदर्श-भोजन समझा जाता है । जब भाई अपनी बहन के यहाँ जाता है तो वह उमे दाल-भान और रोटी और इन सबके साथ घी खिलाना चाहती है । सास भी उसे अनुमति दे देती है —

गंधौ न बहुअरि मोरी मोतीद्वर भातू और गेहूँ की रोटी जी ।

रांधौ न बहुअरि मोरी दारि उदून की डारी उइपै घी की धार जी ।

यह तो मेहमानो के लिए भोजन हुआ । सामान्यतया जौ, चना, ज्वार और मटर की रोटी का उल्लेख भी मिलता है । कौर्दी और सर्वाँ

१. विचारकों का उल्लेख "इतिहास" शीर्षक मे किया जा चुका है ।

का उल्लेख भी हुआ है जो कि गरीबों का भोजन है। दालों में जरूर, मूंग और मूठी का भी उल्लेख मिलता है। उपर्युक्त भोजन तो दैनिक-भोजन के अन्तर्गत आते हैं, परन्तु त्यौहारों के अवसर पर खीर, पूड़ी, पिटुआ आदि बनते हैं जिन्हें लोग बड़े चाव के साथ खाते हैं।

कनउजी-प्रदेश में सत्तू का भी अत्यधिक प्रचलन है। इनका उपयोग प्रातः कालीन कलेवा के रूप में किया जाता है। इतना ही नहीं, यात्रा, मेला आदि जाने के लिए यह आवश्यक भोज्य-पदार्थ है। अन्य वस्तुएँ जैसे पूड़ी आदि शीघ्र ही खराब हो जाती हैं परन्तु सत्तू महीनों तक चल सकता है। गरीबों के लिए सत्तू तो बहुत बड़ा अवलम्ब होता है। सत्तू के अतिरिक्त लड्डू का भी वर्णन मिलता है। जिन लड्डुओं का उल्लेख गीत में आता है उसका आशय उन लड्डुओं से है जो भूने हुए आटे और गुड़ से तैयार किये जाते हैं। फलों में नींबू, नारंगी, अमरुद, अनार का बार-बार नाम आता है। मिठाइयों में पेडा, बर्फी, जलेबी आदि मुख्य हैं।

पेय-पदार्थों में दूध का उल्लेख बार-बार आता है। स्त्रियाँ देवी से प्रार्थना करती हुई दूध की याचना अवश्य ही करती हैं। दूध के महत्त्व का पता हमें तब चलता है जब हम देखते हैं कि आशीर्वाद में भी “दूधन पूतन फलों” का उल्लेख मिलता है। मदिरा का प्रसंग भी हमें मिलता है। गीतों में स्त्रियाँ अपने पतियों को मदिरापान करने से रोकती हैं। लोक-गीतों में “छप्पन प्रकार के भोजन” का उल्लेख मिलता है, परन्तु स्पष्टरूप में उनके नाम नहीं बतलाये गये हैं। विवाह के समय जब ज्योनार होता है और ज्योनार-गीत गाये जाते हैं तो उनमें अनेक प्रकार के भोज्य-पदार्थों का वर्णन हम पाते हैं। एक ज्योनार गीत में कर्चाडी, पूड़ी, खस्ता, मानपुआ, रसगुल्ला, पेडा, इमिरती,

१. परिशिष्ट में यज्ञोपगीत गान देखिए।

२. नौरंगिया का उल्लेख सोहर गीतों में मिलता है।

खुरचन, बालूसाही, कलाकद, गुझिया, लड्डू, वर्फी, खडी, जलेबी, नानखताई, मोतीचूर, वेसनी लड्डू, मठरी, पापड, कचरी, मूली, जिमी-कद, टिंडा, परवल, मेथी, बथुआ, कुलफा, कमरख, चटनी, दालमोट, ममोसे, आलू की टिकिया, पिस्ता, दही-वडा, अदरख की पकौड़ी, सोठ, रायता, गाजर का हलवा, पेठा, गजक, नीबू, आम, मिर्च और टेंटी के अचार और अनेक प्रकार के मुरब्बो का उल्लेख मिलता है। अन्त में गीतकार कहता है कि छप्पन प्रकार के भोजन परोसे गए इनका कौन कवि वर्णन कर सकता है^१। वास्तव में यह गीत आधुनिक-काल का है।

यह नहीं कहा जा सकता कि कन्नौजी लोग पूर्णरूपेण शाकाहारी ही हैं। मास का भी वे भक्षण करते हैं जिनका कि उल्लेख गीतों में हुआ है। एक बहन भाई से कहती है कि सास छीके पर 'रेंधी हुई मछलियों' के टंगे होने पर भी उसे रोटी पर नमक तक नहीं देती। अन्य गीतों में मल्लाह किसी स्त्री को प्रलोभन देता है कि तुमको मैं मछली का सुस्वादु मास खिलाऊंगा। सोहर-गीतों में वर्णन मिलता है कि हरिणी कौशल्या से कहती है कि मास तो तुम्हारी रसोई में सीझ रहा है, मुझे मेरे हरिण की खाल वापस कर दो^२। मोर के मास खाने का उल्लेख भी गीतों में मिलता है। मोर खाने की परम्परा तो अशोक के समय से ही चली आ रही है^३।

भोजन के इस विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि कन्नौजी लोग अधिकांश शाकाहारी ही हैं। मास-भक्षण के प्रसंग बहुत ही कम हैं।

वस्त्र—

लोक-गीतों में अनेक वस्त्रों का उल्लेख मिलता है। मागलिक-काव्यों

१ देखिये—परिशिष्ट भाग। 'ज्यौनार'

२ देखिये—परिशिष्ट। 'सोहर'

३ देखिये—'प्रियदर्शि-प्रशस्तय'।

मे पीले रंग के वस्त्र पहने जाते हैं। सन्तानोत्पत्ति के बाद छठी के दिन स्त्री पीले वस्त्र पहनती है। इसी प्रकार विवाह के समय परवर पीला जामा पहना जाता है। भाई भी अपने बहनोई और बहन के लिए 'पीरी' अर्थात् पीले कपड़े लाता है। विवाह के समय बबू के लिए एक चूनरी नाम का वस्त्र दिया जाता है जो लाल, हरे और पीले रंग से रंगा जाता है। कन्नौजी-समाज में रंगीन वस्त्र सधवा स्त्रियाँ ही पहन सकती हैं। विधवाएँ सदैव सफेद वस्त्र ही पहनती हैं। शोक के अवसरों पर सभी लोग सफेद वस्त्र धारण करते हैं।

पुरुषों का मुख्य वस्त्र धोती है। अंगरखा, बडी या कुरता शरीर के ऊपरी भाग पर धारण किया जाता है। गीतों में पगडी का भी उल्लेख हुआ है। पुरुष अँगोछे का भी प्रयोग करता है। पटुका का उल्लेख सावन तथा विदा-गीतों में बराबर मिलता है। स्त्री के वस्त्रों में लहंगा साडी, ओढनी, धोती, चोली अगिया झुलझ्या आदि का उल्लेख मिलता है। लोक-गीतों में रेशमी वस्त्रों का भी उल्लेख मिलता है। ओढने के लिए पिछौरा, रजाई और चादर का नाम आता है और विद्यान के लिए दरी, गद्दा, कालीन और जाजम का।

आभूषण—

कन्नौजी लोग आभूषण-प्रिय होते हैं। पुरुषों में अगूठी, खडुआ, (निम्न वर्ग के लोग पहनते हैं) कानों की वाली, गले का कठा और जजीर आदि लोक-प्रिय हैं। स्त्रियाँ तो स्वभाव से ही आभूषण-प्रिय होती हैं। उनकी आभूषण प्रियता से पति हैरान रहता है। जब देखो तब पत्नी किसी न किसी आभूषण के लिए पति से आग्रह करती है। स्त्रियों के आभूषणों में नथुनी, बुलाक, कान की वाली, पुंगडिया, हार, सुतिया, टडिया, कगन, कडा, छडा, अँगूठी, करघनी, पायजेव' बिछुआ, अनौटा आदि का उल्लेख मिलता है। आधुनिक लोकगीतों में आधुनिक आभूषणों का उल्लेख भी मिलता है।

देखते हैं कि धर्म वडा ही व्यापक शब्द है। धर्म के इस व्यापक रूप के समझने की शक्ति सामान्य जनता मे नही है। वह तो देवी-देवताओ की पूजा करना, उनका स्मरण करना और व्रतो का रखना ही धर्म समझती है। धर्म के इसी रूप को देखकर कहा जा सकता है कि कन्नौजी लोगो का जीवन धर्ममय है। अपने प्रत्येक कार्य मे चाहे जुताई हो या बुआई, रोपाई हो वा कटाई सभी मे अपने इष्ट को वे नही भूलते। उन सबका ये लोग भजनो द्वारा गान किया करते है।

लोकगीतो मे पचदेवोपासना का भी उल्लेख मिलता है। किसी भी मागलिक कार्य मे पहले पचदेवोपासना होती है। कन्नौजी लोग बहुत ही उदारमना होते है। वे सभी देवताओ की वन्दना करते है। देवी-ताओ की सख्या इतनी है कि वे वेचारे उनका नाम भी नही जानते। एक गीतकार कहता है कि —

सब को हम गामै सबै मनामै सबके न जानै हम नायँ ।

कन्नौजी क्षेत्र मे वैष्णव, शैव, शाक्त, रामानन्दी, कवीरपथी आदि सभी मतो के मानने वाले मिलते है। परन्तु इस क्षेत्र मे सबसे अधिक राम के उपासक है। राम के उपासक का आशय यहाँ यह है कि अन्य देवताओ की उपासना करते हुए भी वे लोग रामचन्द्र को प्राथमिकता देते है। राम को वह स्रष्टा मानते है। एक गीत मे उल्लेख आता है कि —

पहिले हम सुमिरै रामचन्द्र को जिन्ने पिंडी तो दई है बनाय ।

राम की कथा को आधार बनाकर सैकडो भजन मिलते है जिसमे पृथ्वी का उद्धार करनेवाले, पापो का नाश करने वाले, दीनो के नाय ओर दुष्टो के दलन करने वाले रूप का व्यान किया गया है। राम नाम के स्मरण को भी महत्त्व दिया गया है। कृष्ण को भी भगवान् के रूप मे माना गया है। लोक-गीतो मे कृष्ण का गोप-गोपियो के साथ श्रीडा करनेवाला, गोचारण करनेवाला तथा नन्दयशोदा और ग्वालो को

आनन्द देनेवाला रूप तो चित्रित है ही माय ही साथ अमुरों का महारक महाभारत में अर्जुन के नहायक तथा उपदेशक का रूप भी मिलता है । अनेकों लोक-गीत ऐसे हैं जिनमें होली के प्रसंग में कृष्ण की विविध लीलाओं तथा क्रीडाओं का उल्लेख मिलता है । भजनों में कृष्ण के महाभारत में दिए गए युद्ध-उपदेश का भी उल्लेख मिलता है ।

शिव की उपासना भी की जाती है और भजनों तथा जात के गीतों में गौरा का विवाह और अमुरों के सहार आदि का उल्लेख मिलता है शिव की भी ईश्वर के रूप में प्रतिष्ठा की गई है । शीतला, दुर्गा, काली, फूलमती, जहरा देवी, ज्वाला देवी आदि की भी पूजा की जाती है जिनका उल्लेख देवी के गीतों में मिलता है ।^१

ग्रामीण लोग अधिकांश अशिक्षित हैं, अतः वे लोग भूत-प्रेतों में भी विश्वास करते हैं और इनसे भयभीत रहते हैं । उनका विश्वास है कि ये भूत-प्रेत लोगों को कष्ट देनेवाले होते हैं, अतः इनको प्रसन्न रखने में ही भला है । जखई इन भूतों का सरदार माना जाता है । इसकी पूजा बड़ी धूम-धाम से की जाती है और इसकी वन्दना में जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'जस' कहते हैं । मुसलमानों के साथ रहते-रहते इन लोगों पर उस सम्यता का भी प्रभाव पडा है । मनुष्य पर जब सकट पडता है तो वह उचित-अनुचित का विवेक खो देता है और यही कारण है कि कन्नौजी लोगों पर जब कोई सकट आता है और वे बीमार होते हैं अथवा उन पर भूत का प्रकोप होता है तो वे सैयद और पीर की भी पूजा करते हैं । नगर या ग्राम के देवता की भी वन्दना की जाती है और उसका नाम स्मरण किया जाता है —

एही नग्र की भुइयाँ भमानी तुम्हरे लेय हम नांव ।

यह तो सागुण उपासना का विवेचन हुआ परन्तु कुछ ऐसे गीत भी

पाये जाने हैं जिनमे निर्गुण की उपासना की जाती है । गीतकार सगुण-उपामना मे सन्देह करता हुआ कहता है —

भगमन कइसे तुम्हें रिझामैं ।

नाम अपार तुम्हारे सामी किन मैं ध्यान लगामैं ।

व्यापक आपु फूल मूरति मैं कइसे तुम पै तुम्हें चढामैं ।

पालन करत आप दुनियाँ को फिरि का भोग लगामैं ।

कर पग सीस नही धड तुम्हरे अब हम चन्दन कहाँ लगामैं ।

रामचरन है मूढ मति तुम बिन किस बिघ दरसन पामैं ।

झम्मन रटत रात दिन तुमकां निरकार मिलिहौं केहि ठामैं ।

भाग्यवाद—

लोक-गीतो मे भाग्यवाद बहुत अधिक मात्रा मे पाया जाता है । भाग्य की प्रबलता और कम की दुर्निवारता का वर्णन इन गीतो मे बडी मार्मिक रीति से हुआ है । कर्म की रेखा अमिट है, उसके मिटाने की सामर्थ्य किसी मे नही है । इस भाव का वर्णन एक गीत मे मिलता है । गोपी-चन्द्र के जन्म के अवसर पर ज्योतिषी कहता है कि यह बालक योगी हो जायगा तो माता कहती है कि हे ज्योतिषी ! तुम्हारे पोथी-पत्रे मे आग लग जावे । तब ज्योतिषी उत्तर देता है कि कागज को फाडकर फेका जा सकता है पर भाग्य को नही मेटा जा सकता । ब्रह्मा ने जो लिख दिया उसे कौन मेट सकता है —

कागद होय रानी फारि के फेकैं ।

कर्म न मेटो जाय मोरे रामा ।

लिखनवाले तो बरम्हा रानी ।

उनको लिखो को मेटैं मोरे रामा ॥

इसी प्रकार अन्य गीतो मे भी भाग्यवाद का वाग-वार प्रसंग आया है ।

आर्थिक जीवन—

लोक-गीतो मे यत्र-तत्र जनता की आर्थिक-अवस्था का भी उल्लेख पाया जाता है। इन उल्लेखों से ऐसा प्रतीत होता है कि तत्कालीन समाज अत्यन्त समृद्ध था। सामान्य जनता के पास खाने-पीने के लिए पीतल के बरतनो तक का अभाव होता है, परन्तु गीतो मे खाने के लिए सोने के थाल और पीने के लिए भी सोने के गडुए का ही प्रयोग किया जाता है —

सोने के थारन भुजना परोसे जेमै सिरिक्रस्न जिमामँ राधा प्यारी ।

सोने के गडुआ गगाजल पानी पियै सिरिक्रस्न पियामँ राधाप्यारी ।

शयन करने के लिए भी चन्दन के पलग और उस पर पुष्पो की शय्या का ही उल्लेख मिलता है —

फूलन वारी की सेजा विछाई सोमँ सिरिक्रस्न सुआमँ राधा प्यारी ।

इन गीतो मे विविध भोज्यपदार्थों का भी वर्णन होता है। वारात के आने पर जिन अनेक भोज्यपदार्थों का गीतो मे उल्लेख मिलता है^१ उनसे अनुमान किया जा सकता है कि जनता का आर्थिक स्तर बहुत उच्च है। यह तो रही गीतो की बात परन्तु वास्तविकता यह है कि इस प्रदेश की जनता की आर्थिक-स्थिति अच्छी नहीं है। लोग भरपेट भोजन और पहनने के लिए मोटे कपडे बडी कठिनता से पाते है।

राजनीतिक-जीवन—

लोक-गीतो के अनुशीलन से यह ज्ञात होता है कि मुगलकाल का शासन बडा ही क्रूर था। किसी की प्रतिष्ठा सुरक्षित नहीं थी। रास्ते मे चलनेवाली स्त्रियो पर मुगल लोग आक्रमण करते थे और उन्हे अपने अन्त पुर मे ले जाते थे। गृहस्थों के घर पर आक्रमण करके भी मुगल लोग कन्याओ को छीनकर उनसे विवाह कर लेते थे। स्त्रियो के साथ दुर्व्यवहार के सम्बन्ध मे अनेको गीत मिलते हैं। एक गीत मे एक ब्राह्मण-कन्या किसी पुरुष से अपनी रक्षा की प्रार्थना करती हुई कहती

है कि मुगलो ने मेरे भाई और पिता को मार डाला है । मैं उनके डर से जगल मे छिपी हूँ । तुम मेरी रक्षा करो —

जाति हमारी बाम्हन है यहि रन बन मैं ।
दूल्हा मुगिल के डरते दुबी हौ यहि रन बन मैं ।
मारि डारे भइया औ वाप तौ यहि रन बन मैं ।
दूल्हा मुगिल के डर ते दुबी यहि रन बन मैं ।

वह वीर-पुरुष उस स्त्री को अपने घोडे पर बिठा लेता है । परन्तु मुगलो के उत्पात के कारण कही भी जाना कठिन है । मार्ग मे वह पचास मुगलो द्वारा घेर लिया जाता है, पर वह सबको मृत्यु के घाट उतारता है और उस अबला का उद्धार करता है —

दूल्हा काढि लई तलवार तौ यहि रन बन मैं ।
ठाढे इक ओर मुगिल पचास तौ यहि रन बन मैं ।
दूल्हा ठाढे इक ओर अकेले तौ यहि रन बन मैं ।
जूझे मुगिल पचास तौ यहि रन बन मैं ।

एक दूसरे गीत मे मुगलो के द्वारा किसी व्यक्ति का घर घेर कर उससे लडने का वर्णन मिलता है । वहन कहती है कि हे भाई ! जल्दी-जल्दी भोजन करो, क्योंकि लडने के लिए मुगल बाहर खडे हैं —

विरना जल्दी-जल्दी जेमौ बलइयां लेउ वीरन ।
विरना मुगल लडाई कौ ठाढे बलइया लेउ वीरन ॥

आल्हा-नीत मे भी राजनीतिक-स्थिति का चित्रण हुआ है । उस समय एक राजपूत की कन्या का दूसरे राजपूत द्वारा जपहरण साधारण सी बात थी । एक राजा का दूसरे सामन्तो तथा छोटे राजाओ से कर लेने का उल्लेख भी इसमे मिलता है । आल्हा मे विवाह तथा कर के विषय को लेकर ही विविध युद्ध होते थे ।

पंचम अध्याय

‘कनउजी लोक-गीतों का साहित्यिक मूल्यांकन’



‘कनउजी लोक-गीतों का साहित्यिक मूल्यांकन’

गीतों के साहित्यिक मूल्यांकन करने के पूर्व हमें पहले यह स्थापना करनी है कि लोक-गीत साहित्य की कोटि में आते हैं अथवा नहीं। इसकी यहाँ इसलिए आवश्यकता है क्योंकि अब तक लोक-गीत बहुत ही उपेक्षित रहे हैं और उन्हें गँवारू-गीत ही समझा जाता रहा है। इधर कुछ वर्षों से लोगों का ध्यान इनकी ओर अवश्य गया है। अब भी लोग शिष्ट-काव्य को ही महत्त्वपूर्ण समझते हैं, लोक-गीतों को नहीं। पर लोक-गीतों में साहित्यिक गीतों के समान ही उच्च कोटि की भावनाएँ मिलती हैं।

साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ ने रचनात्मक वाक्य को काव्य^१ की सजा दी है। इस परिभाषा से लोक-गीत काव्य की कसौटी पर खरे उतरते हैं, क्योंकि गीत कभी न छीजनेवाले रस के मोते होते हैं। पाश्चात्य कवि वर्ड्सवर्थ कविता की परिभाषा करते हुए कहते हैं कि ‘कविता बल-पूर्ण भावों की अपने आप उमड़ने वाली उमंग है^२। वस्तुतः देखा जाय तो वर्ड्सवर्थ की परिभाषा लोक-गीतों के लिए ही उपयुक्त हो सकती है। शिष्ट-काव्य में अपने आप उमड़ने वाली उमंग कहाँ मिल सकती है? लोक-गीतों में स्वाभाविकता सबसे बड़ा गुण होता है जत वह उच्चकोटि की कविता की श्रेणी में आ जाते हैं। शिष्टकाव्य ने आनन्द और रस को प्राप्त कर कुछ शिक्षित लोग ही प्राप्त कर सके हैं पर

१ वाक्यं रसात्मक काव्यम्—साहित्य-दर्पण ।

२ Poetry is the spontaneous overflow of powerful emotions. ‘Wordsworth’

लोक-गीतो का रस और आनन्द शिक्षित और अशिक्षित दोनों के लिए सुलभ होता है ।

गीतो के मूल्यांकन करते समय दो दृष्टिकोणों से विचार किया जाता है । पहला दृष्टिकोण है भाव-पक्ष का और दूसरा कलापक्ष का । कनउजी लोक-गीतो पर भी इसी क्रम से विचार किया जावेगा ।

कनउजी लोक-गीतों में भाव-पक्ष

वास्तव में कविता में भावपक्ष ही सबसे अधिक महत्वपूर्ण होता है । इस भावपक्ष के अन्तर्गत रसपरिपक और भाव-सौन्दर्य आता है । आगे इसी क्रम से विचार किया जाता है ।

रस-परिपाक —

कनउजी लोक-गीतो में शृंगार और करुण-रस की प्रबलता है । वीर तथा वात्सल्य के भी उदाहरण मिलते हैं परन्तु वीभत्स, रौद्र और भयानक रसों का नितान्त अभाव है । जब स्थायी भाव विभाव, अनुभाव और संचारी-भाव के सयोग^१ से परिपक्वता-वस्था को प्राप्त होता है तो उसे रस कहते हैं । गीतो में रस परिपाक पर इसी दृष्टि से विचार किया जायगा ।

शृंगार-रस—

शृंगार के दो प्रकार होते हैं—सयोग और विप्रलम्भ । गीतो में दोनों का वर्णन मिलता है । शृंगार के वियोग-पक्ष की अभिव्यक्ति में अधिकांश कविया ने अपने का रमा दिया है । लोक-गीतो में भी विरह का सूक्ष्म से सूक्ष्म तथा हृदय-ग्राही वर्णन प्रचुरता से मिलता है । वारहमासा का विषय केवल विरह-वर्णन ही होता है । प्रत्येक मास में विरहिणी की दशा का

१ विभावानुभाव व्यभिचारि सयोगाद्रसनिष्पत्तिः—नाट्य शास्त्र ।

द्विदर्शन इनमें कराया जाता है। इन विरह वर्णनों में सुपाँ उद्दीपन लिये गये हैं। विप्रलम्भ का एक उदाहरण देखिए—

फागुन मास ऋतु लागी री सजनी सब सखि होरी खेलै ।
हमरे तौ क्रस्न विदेस मे छाये हम होरी कइसे खैने ॥

सखिया होली खेल रही हैं, यह देखकर उसे पति की याद आ जाती है। इनमें नायिका पति के साथ होली खेलना चाहती है, अतः यही 'रति' स्थायीभाव हुआ। नायक आलम्बन और नायिका आश्रय हुई। सखियों का होली खेलना और फागुन का महीना ये उद्दीपन हुए। पति को याद करना स्मृति सचारी हुआ। यह कहना कि 'हम होनी कैसे खेलें' अनुभाव हुआ। अतः यहाँ रस की पूर्ण निष्पत्ति हो गई।

वियोग पक्ष का एक और उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है —

की हो दुलहा रामा अमवा लुभाने की गए रहा भुलाय ।
कव से रसुइया लए हम वइठी हेरी मे इकटक राह ।
दुलहिन रनिआ न अमवा लुभाने ना गए रहा भुलाय ।
वावा की वगिआ कोयल इक वोनै कोयल सवद सुनै ठाडे ।
चिठिआ लिखि इक पठई दुलहिन दीजौ कोयलिआ के हाँथ ।
थोरी देर बोल न बोलौ मेरी कोयल प्रभु मोर जीमन कौ ठाडे ।
चिठिआ एक लिखि पठई कोयलिआ दीजौ दुलहिन के हाँथ ।
मोरी अइसी बोली बोलौ कोयल लेव न दूल्हा बिलमाय ।

नायक अन्वयमनस्क होकर घर से बाग में चला जाता है और कोयल को कूक सुनकर वहीं रम जाता है। नायक के लिए नायिका भोजन लिए एकटक राह देख रही है। उसे मालूम होता है कि कोयल ने उसके पति को 'बिलमा' लिया है। कोयल के बोल को अपने और नायक के बीच की बाधा समझकर कोयल से वह प्रार्थना करती है कि कुछ देर के लिए वह न बोले। इस गीत में नायिका की आकुल-प्रतीक्षा 'रति' स्थायी

भाव है। नायक आलम्बन और नायिका आश्रय है। आने में विलम्ब उद्दीपन और एकटक राह देखना अनुभाव है। कोयल की बोली से नायक विलम्ब जाता है अतः उसे आशका जनित चिन्ता होती है। यह चिन्ता सचारी भाव हुआ। अतः यहाँ शृंगार रस की पूर्ण निष्पत्ति हुई।

गीतो में विरह का बड़ा ही विशद वर्णन हुआ है पर यदि सब गीतो में रस-निष्पत्ति के सहायक सभी अंगों को देखा जावे तो हमें प्रायः निराश ही होना पड़ता है। हाँ, यह बात अवश्य है कि शास्त्रीय-दृष्टि से ये गीत चाहे बहुत खरे न उतरें पर श्रोता को तो ये रस से सराबोर कर ही देते हैं। इन गीतो से विहारी के समान ऊहात्मक वर्णन नहीं मिलते^१ पर स्वाभाविकता का सर्वत्र ही साम्राज्य रहता है।

करुण रस—

कनउजी गीतो में करुणा की धारा सतत प्रवाहित होती है। स्त्रियो के गीतो में तो करुणा का सागर ही उँडेल दिया गया है। करुण-रस के गीतो के अतिरिक्त शृंगार, वात्सल्य और वीर आदि रसों के गीतो में भी करुणा किसी न किसी रूप में अवश्य मिलती है। इससे भवभूति की प्रसिद्ध उक्ति, एक 'करुण-रस ही निमित्त भेद से पृथक्-पृथक् परिवर्तित रूपों में आश्रय लेता है,'^२ पूर्ण रूप से चरितार्थ होती है। करुण-रस का एक अत्यन्त प्रसिद्ध अन्तर्प्रान्तीय गीत है। इसमें उल्लेख आता है कि रानी कौशल्या राम की खजड़ी की खाल के लिए हिरन को मरवाती हैं। हिरनी रानी से प्रार्थना करती है कि उसे खाल दे दी

१. इत श्रावत चल्लि जात उत, चली छ सातक हाथ ।

चड़ी हिडोरे सी रहे, लगी उसासन साथ ॥

‘विहारी सतसई’

२. पको रस करुण एव निमित्तमेदाद्भिन्न पृथक् पृथगिवाश्रयते
विवर्तान्-भवभूति ‘उत्तररामचरित’ ।

जावे जिसे कि पेड पर टाग कर वह देखे और मन को समझावे कि हिरन अभी जीवित है । अन्त में खाल की खजडी बजती है और उसके बजने पर हिरनी के मर्म पर आघात होता है । वह बेचारी अन्दर ही अन्दर तड़पती है —

जब जब वाजै खजडिआ सबद सुनि मनकै हो ।

हिरनी दउरि ढकुलिआ के तरे हिरना को विमूरै हां ।

यहाँ हिरन आलम्बन और हिरनी आश्रय है । खजडी का शब्द उद्दीपन और विसूरना अनुभाव है । पति का याद आना 'स्मृति' मचारी है । अतः यहाँ करुण-रस की पूर्ण निष्पत्ति हुई । इस गीत का स्थायी-भाव शोक वियोग-जन्य न होकर इष्टनाश-जन्य है ।

एक गीत में स्त्री का पति मर गया है, न तो मायके में और न ससुराल में ही कोई आश्रय देनेवाला है । अतः वह अपने दुःख की अभिव्यक्ति करती है —

विगरी प्रभु नाथ तुम्हारे विन हमरी ।

नइहर में जो विरना होते उनहूँ की करती आस ।

ससुरे में जो दिउरा होते उनहूँ की करती आस ॥

इस गीत में प्रिय की मृत्यु के कारण 'शोक' स्थायी-भाव है । 'मृतक-पति' आलम्बन तथा 'विधवा' आश्रय है । 'आश्रयहीनता' उद्दीपन तथा दुःख की अभिव्यक्ति करना अनुभाव है । इस अवस्था में अपने दाम्पत्य-जीवन की याद आना 'स्मृति' मचारी है । अतः यहाँ करुण-रस की पूर्ण निष्पत्ति हुई ।

वीर-रस--

स्त्रियो के गीतो में वीर-रस का अभाव है । वास्तव में उनका हृदय बड़ा ही कोमल तथा स्निग्ध होता है । अतः उनसे वीर-रस-युक्त भावों की अभिव्यक्ति कैसे हो सकती है ? दूसरी ओर पुरुषों के अनेक गीत हैं जिनमें वीर-रस की अपूर्व छटा देखने को मिलती है । वीर-रस ने युक्त

गीतो मे आल्हा सर्वप्रसुख है । आल्हा वीर-रस से सराबोर होता है । इसकी एक-एक पक्ति कायरो के हृदय मे भी उत्साह भर देती है । कभी कभी तो ऐसा तक सुना गया है कि आल्हा के युद्ध को सुनते-सुनते ग्रामीणो मे इतना उत्साह उत्पन्न हो जाता है कि वे एक दूसरे से लडाई कर बैठते है । इस कथन की सत्यता मे सन्देह है परन्तु इससे यह तो अर्थ निकाला ही जा सकता है कि आल्हा मे वीर-रस की बहुत ही अधिकता होती है । आल्हा-गीत का कुछ अंश यहाँ दिया जाता है —

जइसे भिडहा भेंडन पइठै, जइसे सिंह बिडारै गाय ।
तइसेइ रुपना है दगल मै, धमकी घाँस दिखाउत जाय ।
बहुत तौ छत्री अइसे भाजे, झपटि के खिडकी मै कढे जाय ।
खलबल परि गओ है दगल मे, ऐसी गवडी दई मचाय ।

इस गीत मे 'शत्रुओ के मारने का 'उत्साह' स्थायी-भाव है । 'शत्रु' जालम्बन तथा 'रुपना' आश्रय है । 'सजे-धजे शत्रु तथा रण-क्षेत्र' उद्दीपन है । 'तलवार चलाना और धमकी देना अनुभाव है । 'शत्रुओ के मारने मे हर्ष और गर्व का' अनुभव करना' सचारी है अत यहाँ वीररस की पूर्ण निष्पत्ति हुई है ।

आल्हा गीतो के अतिरिक्त रामायण और महाभारत आदि के कथानको को लेकर रचे हुए गीतो मे भी वीर-रस मिलता है । नीचे महाभारत का एक गीत दिया जाता है —

ताल बजाय मिम्मा दहलानो ।

ताल बजाय भिम्मा दहलानो वादर सो घहरानो ।

फूलो अग भओ अव दूनो तव कीचक मन मे घवडानो ।

भिम्मा जोवा यो उठि वोलो भेद ना तुमने जानो ।

दोनो लटत मस्त जइसे हाँयी भुज गहि मिम्मा तानो ।

अइमी पटाँकि मारी घरनी मै कढत प्रान कीचक ठहनानो ।

इस गीत में 'भीम का कीचक को मारने का उत्साह' स्थायी-भाव, 'कीचक' आलम्बन तथा 'भीम' आश्रय है। 'रणक्षेत्र' तथा 'कीचक को देखना' उद्दीपन है। 'ताल ठोकना', 'भुजाओं में उठा लेना' और यह कहना कि 'तेरा काल निकट आ गया है, अनुभाव हैं। 'मारने से हर्ष और गर्व का होना' सचारी है। अतः इसमें भी वीर-रस की पूर्ण-निष्पत्ति हुई है।

शान्त-रस -

वृद्ध और वृद्धाएँ कुछ ऐसे भी गीत गाती हैं जिनमें ससार की निःसारता और अनित्यता का उल्लेख होता है। प्राणी की मृत्यु का विषय लेकर भी शान्तरस की धारा बरवाई जाती है। मृत्यु ऐसी घटना है जो शोक करने का विषय होने के साथ ही मनुष्य को एक ऐसा अवसर देती है जिससे वह जीवन की क्षणभंगुरता समझ कर भगवान् में अपना मन अनुरक्त करे। इसी आशय का गीत देखिए -

अब तुम जड़ों कउन बाना प्राणी ।

पाच जने मिलि लैके चले हैं ऊपर चढ़र तानी ।

दीनि लकडिआ फूँकि दओ है जरन लगी जइसे होरी ।

हाड जरै जइसे चन्दन लकडी वार जरै जइसे घाम ।

देह जरत है कवन अइसी आउत वास कुवास ।

इस गीत में 'मृत्यु के कारण' निर्वेद स्थायी भाव है। मृत्यु से ससार की अनित्यता का ज्ञान होना आलम्बन तथा देखनेवाला 'आश्रय' है। 'हड्डियों, बालों और मांस का जलना' उद्दीपन तथा निर्वेद^१ और मति आदि सचारी हैं। अतः इसमें शान्त-रस की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। देवों के गीतों में भी शान्त-रस मिलता है।

उपर्युक्त रसों के अतिरिक्त वात्सल्य और हास्य-रस के भी कुछ

१ निर्वेद स्थायीभाव होता है और साथ ही सचारी भी।

स्थल मिलते हैं। विदाई के गीतो मे वात्सल्य और करुण का मणि-कांचन सयोग हुआ है।

भाव-सौन्दर्य—

अशिक्षित ग्रामीण जनता मरल स्वभाव की होती है। उनके हृदय मे छल-छद्म पास भी नहीं फटकना। जिस प्रकार ग्रामीण लोग व्यवहार मे छल-छद्म रहित हैं उसी प्रकार अपनी वाणी की सगीत-मय-अभिव्यक्ति मे भी। इन गीतो मे न तो अलंकार का चमत्कार होता है और न उक्ति-वैचित्र्य ही। पर हाँ, उनमे एक ऐसी वस्तु होती है जो शिष्ट-काव्य मे भी दुर्लभ होती है, वह है उत्कृष्ट भावो की सहज अभिव्यक्ति। ये गीत भाव-सौन्दर्य के विशाल-भण्डार है। गीत की एक-एक पक्ति और एक-एक शब्द मे भावो की अनुपम छटा देखने को मिलती है। इनमे रस-व्यजना करनेवाले अनेको भाव भरे पडे हैं। यहाँ पर कुछ भावात्मक स्थलो के उदाहरण दिए जायेंगे।

एक स्त्री का पति परदेश चला गया है। वह उसके विरह से अत्यन्त व्याकुल है और उसका दिन-रात स्मरण करती है तथा उसके पास सदेश भेजना चाहती है, पर कोई सदेशवाहक नहीं मिलना। वर्षाऋतु के आने पर काले मेघ छा गए हैं। मेघो को देखकर वियोग उद्दीप्त होता और वह मेघो से कहती है—

अरे अरे कारी वदरिआ तुमहि मोरी वदरी हो।

वदरी जाय वरमी उइ देम जहाँ पिया छाये हैं हो।

स्त्री जब मन्देश भेजना अनावश्यक समझती है। उसे विश्वास है कि जिस प्रकार मेघो को देखकर मुझे पति की स्मृति आ गई है और विरह उद्दीप्त हो गया है उसी प्रकार मेघो को वरसते हुए देखकर पति को भी मेरी स्मृति हो जाएगी और वह वहाँ मे मुझसे मिलने के लिए चल देगा। 'वरमने' मे दूमरा भाव यह भी हो सकता है कि वूँदो के

वरसने से पति को नायिका के विरह में गिरते हुए आंसुओं का भी स्मरण हो आयेगा। इन पक्तियों का घनानन्द की दो पक्तियों से भाव-साम्य दर्शनीय है —

घन आनन्द जीवनदायक है बद्ध मेरियों पीर हिये परसो ॥
कवहू व विसासी सुजान के आगन मो असुवान कौ लै वरसो ॥

ऊपर के गीत में 'अरे' शब्द के दुहराने से हृदय की व्याकुलता और 'तुमहि मोरि वदरी' कहने से नायिका की असहायता प्रकट होती है। उसकी बात सुनने को यदि कोई है तो केवल 'वदरी' ही। स्त्री के विश्वास के अनुमार पति को 'वदरी' के देखने से स्मरण हो आता है और यह मिलन के लिए आतुर होकर घर आता है। स्त्री द्वार बन्द किए हुए सो रही है। पति ने द्वार खटखटाया। स्त्री ने पूछा कि तुम कुत्ते हो या बिल्ली अथवा ससुर के पहरेंदार? पति उत्तर देता है —

ना हम कुत्ता बिलइआ ना ससुर पहरइआ हो।
धनि हम ओइ तुम्हरे सजनवाँ वदरी बुलाये हो।

'वदरी बुलाये हो' कैसा सुन्दर भाव है। कालिदास ने भी वर्णन किया है कि मेघ, परदेशी लोगों को, जो अपनी पत्नियों की बेणी खोलने के लिए उत्सुक हैं, घर जाने की प्रेरणा देता है^२। इस गीत में स्वाभाविकता के साथ वही ही प्रभावोत्पादक बात कह दी गई है।

घिरी घटाओ को देखकर एक विरहिणी को अपने पति की याद आ जाती है और वह वियोग-दुःख से दुःखी होकर आंसुओं को रोकने में

१. इसी भाव का गीत त्रिपाठी जी के संग्रह में भी है, जेसूरु ने अपने प्रदेश के गीतों के निजी संग्रह से यहाँ उद्धरण दिया है।

२. यो वृन्दानि त्वरयति पथि श्राम्यतां प्रोषितानाम्।
मन्द्रस्निग्धैर्ध्वनिभिरवलावेणिमोक्षोत्सुकानि ॥ मेघदूत।

असमर्थ हो जाती है। घूँघट के अन्दर ही उसके आँसू ढुलक पड़ते हैं। इसी भाव का एक गीत इस प्रकार है —

कउन बदरिआ उनई रसिआ
कउन बरसि गए मेह
घूँघट बदरिआ उनई रसिआ
गालन बरसि गए मेह ।

जिस प्रकार घटाओ के घिरने पर वर्षा होती है उसी प्रकार वधू के घूँघट निकाल लेने पर स्मृतिजन्य आँसू बरस पड़ते हैं। इसमें यह भाव भी छिपा है कि लज्जाशीला वधू अपने दुख को किसी पर प्रकट भी नहीं होने देना चाहती। जब आँसू छलछला आते हैं तो उन्हें छिपाने के हेतु वह घूँघट डाल लेती है, जिससे कि आँसुओ का गिरना कोई न जान सके। शिष्ट-काव्य में कवियों का ध्यान स्त्री की शोभा के वर्णन में अवगुठन तक गया तो है पर वे यह नहीं जान सके कि स्त्री का अवगुठन केवल लज्जा और शोभा की वस्तु ही नहीं होता, वह दुःख में उसकी वेदना के लिए आश्रय भी होता है। अवगुठन में सौन्दर्य का छिपना तो सभी जानते हैं, पर उसमें कितनी वेदना भी छिपी रह सकती है, इसे गीतों की स्त्रियाँ ही समझ पाई है।^१

एक स्त्री का पति परदेश जाने को तैयार है। पत्नी रोक रही है, पर वह नहीं मानता। वह पति से वियुक्त रहने की कल्पना भी नहीं कर पाती। उसकी समझ में नहीं आता कि विरह के दिन कैसे कटेंगे। पति जब किसी प्रकार नहीं मानता तो वह कहती है —

जुगित बताए जाव कउन विव रहिएँ ।
जो कहूँ सजन बहुत दिनन मैं अइऔ ।
अपनी सुवि मोरी वहिआँ पै लिखाए जइऔ ।

और अन्त में वह कहती है कि —

जो कहूँ सजन बहुत दिनन में अइओ ।

वहिआं पकरि हमें गगा मैं धकिआए जइओ ।

वियोग-दुःख उसे इतना असह्य जान पड़ता है कि अपने पति द्वारा गगा में डुबोई जाकर प्राण दे देना उसे स्वीकार है, परन्तु वियुक्ता होकर रहने को वह तैयार नहीं। ठीक ही है, जीवित रहकर तो उसे वियोग का कष्ट सहना पड़ेगा, पर मरकर वह सारे कष्टों से छुटकारा पा जावेगी। कवियों ने वियोगिनियों के आँसुओं से नदियों में बाढ़ आ जाने की जो बात लिखी है वह अलंकार और उक्तिवैचित्र्य की दृष्टि से भले ही चमत्कारपूर्ण हो पर श्रोताओं के हृदय पर उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता। पर इस गीत में 'धकिआए' शब्द में बड़ी प्रभावोत्पादक व्यजना छिपी है।

किसी स्त्री का पति परदेश चला गया है। वह वियोग से दुःखी होकर कह रही है कि हे सजन, तुम परदेश चले गए हो। न जाने कब लौटोगे। तुम्हारे आने के दिन गिनते-गिनते मेरी अँगुलियाँ घिस गईं, पर तुम न आए। तुम्हारी प्रतीक्षा में आँसू की धारा बह रही है। मैं तुम्हें ढूँढने को एक वन में गई, दूसरे में गई और तीसरे वन में एक गाय चरानेवाला मिला। मैंने उनसे पूछा कि गाय चरानेवाले भइया, तुमने मेरे पति को कहीं देखा है ? —

गए सजन परदेश लउटिओ कितने दिन मैं ।

हम तकैं तुम्हारी राह सजन कितने दिन मैं ।

गिनत-गिनत दिन अँगुरी घिसि गईं हो सजना ।

दुरैं नैनन अँसुआ हेरत रहिआ ।

इक वन नागी दुसर वन नागी पहुँचि तिसर वन मैं ।

मिलो है गाय चरइआ हो सजन तिसरे वन मैं ।

गोरू चरइआ तुम मोरे भइआ ।

देखो तो नाई सजनवा मेरो एई वन मैं ।

महा मास में जाडो परत है हम पै रहो न जाय ।
जाय कही वारे बलमा ते तुम विन जाडो न जाय ॥

माघ मास में सबसे अधिक जाडा होता है । इस जाडे में विरहिणी को पति का अभाव खटकता है । यदि पति होता तो उसके साथ शयन करके जाडा मिटाया जा सकता था ।

फागुन मास में उडत अबीरा सब सखि होरी खिलन कौ जाय ।
जो घर होते वारे कन्हइआ डरती मैं अतर गुलाव ।

फागुन मास बडा ही मादक होता है । इसमें प्रकृति उद्दीपन का काम करती है । पुष्प, लताए, वृक्ष, वायु सभी उन्मादकारी प्रतीत होते हैं और मनुष्य मत्त होकर होली खेलते हैं । इस वातावरण में भला विरहिणी को पति की याद क्यों न सताए ? सब सखियों को होली खेलते देख कर उसकी लालसा जाग्रत हो जाती है । वह कहने लगती है कि मेरे भी प्रियतम यदि घर होते तो उनके साथ अतर और गुलाब से होली खेलती । ध्यान देने की यह बात है कि सब सखियाँ तो रग और अबीर से ही खेलती हैं परन्तु वह इन वस्तुओं से होली न खेल कर अतर और गुलाब जैसे बहुमूल्य पदार्थों का प्रयोग करती । पति का होना उसके लिए बडा ही हर्ष का अवसर होता फिर अतर-गुलाब को उस पर डालने की भावना में आश्चर्य की क्या बात है ।

चैत मास में फूली चमेली भउरा रहे लुभाय ।
आवी न भउरा लोटौ पोटी जिय की तपन बुझाय ।

चैत मास में चमेली की मादक सुगन्ध पर भ्रमर लुब्ध हो रहे हैं । विरहिणी भी भ्रमर से कहती है कि वह आकर उसके हृदय की तपन बुझावे । वास्तव में भ्रमर यहाँ पति का प्रतीक है । यौवन से युक्त स्त्री चमेली के समान है और यौवन पर मडराने वाले भ्रमर के समान पति के आगमन की वह कामना करती है । यदि पति आगया तो

उसके आलिंगन-पाश में वद्ध होकर वह अपने हृदय की विरहाग्नि को ठंडा कर लेगी ।

वैसाख मास में वसवा कटउती वसवा कटाय के वंगला छवाती ।
वंगला छवाय के खिरकी कटउती झुकुअन आवे वयार ।

वैसाख मास में गाँवों में छप्पर छाये जाते हैं । कुछ दिनों बाद वर्षा-ऋतु आ जाती है । स्त्री को भी अपने वगले के छवाने की चिन्ता है । उसका पति बाहर है, नहीं तो वह बाँस कटवाकर वंगला छवाती और उसमें खिडकियाँ भी कटवाती । इन खिडकियों में जो सुन्दर समीर आता उससे वह दोनों आनन्द मनाते । बेचारी पति के बिना यह सब सोच सोच कर ही रह जाती है ।

जेठ मास की खरी दुपहरी हमपै चलो न जाय ।

जाय कही उन वारे बलमा ते बहिआँ पकरि लै जाय ॥

वह पति के वियोग से इननी दुखी है कि अन्त में स्वयं पति के पास जाने को सन्नद्ध हो जाती है । पर जेठ मास में बहुत कड़ी धूप होती है और भूतल तवा सा जलता है । ऐसी स्थिति में वह कोमलागी पति तक किस प्रकार पहुँचे, उसका जाना असंभव सा ही है । अतः वह कहती है कि हे उद्धव ! पति में जाकर कहना कि कड़ी दुपहरी में तुम्हारी स्त्री से चला नहीं जाता । तुम स्वयं उसका हाथ पकड़कर उसे सहारा देकर ले जाओ ।

इसी प्रकार अन्य वारह मासों में विरहिणी की दशा का मार्मिक और हृदय द्रावक चित्रण हुआ है । इनमें दाम्पत्य-जीवन का बड़ा ही सूक्ष्म-निरीक्षण मिलता है ।

सयोग-शृंगार के भी इन गीतों में बड़े मनोरम चित्र मिल जाते हैं । एक पति अपनी स्त्री से बहुत अधिक प्रेम करता है । स्त्री को इस बात का गर्व है कि उसका पति उसमें बहुत प्रेम करता है । इसी प्रेमाधिक्य

के कारण वह स्त्री को हरएक काम करने से रोकता है । स्त्री कहती है —

दिउरा कहै भउजी पानी भरि लावौ सइआं कहै गिरि परिआं दुलारी ।

दिउरा कहै भउजी रोटी बनाय देव सइयां कहै जरि जइआं दुलारी ।

दिउरा कहै भउजी वीरा लगाय देव सइआं कहै गडि जइए सुपारी ।

बेचारा पति इससे भी अधिक अपनी स्त्री की चिन्ता और क्या करे ? एक गीत में उल्लेख आता है कि पति परदेश चला गया है और उनकी पत्नी को साम-सनद नाना प्रकार के कष्ट देती है । एक दिन जब वह झूला झूलने जाती है तो देवर मार डालता है । पति परदेश से लौट कर आता है और पत्नी के विषय में पूछता है । पहले तो उससे अनेक ब्रहाने किए जाते हैं कि वह झूला झूलने गई, चक्की पीसने गई, मायके गई, पर अन्त में वास्तविक बात ज्ञात हो जाती है । पति भोजन नहीं करेगा और तब माता कहती है कि पुत्र ! शोक किस बात का है ? तुम्हारा दूसरा विवाह करवा दूंगी । इस पर वह बड़ा सी मार्मिक उत्तर देता है—‘चन्द्र-सूर्योपम मेरी महर्घमिणी छूट गई है तथा राजाओं जैसी तमुराल । हे माता ! जोगियों के कपडे लाओ मैं अपनी प्रिया के वियोग से ज़ागी हो जाऊंगा’ । गीत को अन्तिम पंक्तियाँ इसप्रकार हैं—

माया जा जाई बहिनियां आई ‘करो पूता जिउनार ।

काहे की पूता मोरे अतमन धनमन दुमरौ मैं रचिहो वियाह ।’

चन्दा सुरिज अइमो धनिया जो छ्ठी रजन छ्ठी ससुरार ।

‘दावो न माया मोरो जुगिजा के कपडा हम जुगिया हुड जाय ।’

द्वितीय के कवण-गीत का उल्लेख ‘रत्न-वर्णिका’ के प्रसंग में हो चला है । ऐसे ही हृदय-द्रावक चित्र सीता के प्रसंग में मिलते हैं । वन-वान् ने उन्हे बहुत दुःख हुआ और नाथ ही नाथ उनका इतना अपमान हुआ कि लोक गीतकार राम के प्रति नर्यादा का उल्लेखन कर गए हैं । शिष्ट नायक के कवियों की भाँति वे आदर्शवादी भी तो नहीं हैं । वे

यथार्थ का चित्रण करने हैं। एक गीत में उल्लेख आता है कि राम ने सीता के पास 'पाती'^१ भेजी कि हृदय का क्रोध छोड़कर अब लौट आओ। सीता ने इसके उत्तर में कहा कि 'यदि मर कर भी तुम इसरा अवतार लोगे तो भी मैं अयोध्या न लौटूंगी।' सीता का यह क्रोध अस्वाभाविक नहीं है, क्योंकि उन जैसी सती का अविश्वास करके 'अग्नि-परीक्षा' लेना घोर अपमान है। इतना ही नहीं, गर्भावस्था में उन्हें घर से निकालकर वनवास दे देने में भी अधिक क्या कोई क्रूर कार्य हो सकता है? लोक कवि की वाणी यथार्थ की अभिव्यक्ति करती है। भव-भूति जैसे आदर्शवादी कवि की भांति वह सीता में यह नहीं कहलाता कि अपने ही पूर्व जन्मों के पापों के परिणाम से यह कष्ट मुझे भोगना पडा है।^२ दूसरे गीत में वशिष्ठ सीता से लौट चलने के लिए कहते हैं। तब सीता उत्तर देती है कि "राम ने अविश्वास करके मेरी अग्नि-परीक्षा ली और इतने में ही वे संतुष्ट न हुए, उन्होंने गर्भावस्था में भी मुझे भयकर वन में छोड़वा दिया। मेरे हृदय को कैसे सन्तोष हो सकता है?" एक अन्य गीत में लव-कुश आकर माता को सदेश देते हैं —

खोलौ न माता चनन किवरियाँ आए हैं पुरिख तुन्हार ।

यह समाचार पाकर सीता को बड़ा ही क्लेश होता है। वह आत्म-ग्लानि, लज्जा और क्रोध के कारण राम को देखना भी नहीं चाहती, क्योंकि अविश्वास आर दुःख देने की एक नीमा भी होती है। राम ने उसका उल्लघन कर दिया। इसी कारण सीता के लिए पृथ्वी ही एक मात्र आश्रय होती है —

१. एहो सीता ने पाती लिखि पठई राम जी बोंचें ।

एहो मरि के धरौ श्रौतार अजुध्या नहिं ग्रामें ।

२. समैव जन्मान्तर पातकानां विपाक विस्फूर्जधुर प्रसद्य —

उत्तररामचरित

फाटी न धरती हम समियामैं जियत दए बनवास ।

फाटी है धरती मीता समियानी धरती मैं केम भए कुस कास ॥

वन्ध्या स्त्रियों के प्रसंग को लेकर गीतो में करुणा को कूट-कूट कर भरा गया है। बेचारी वन्ध्या ने कोई अपराध नहीं किया है। उस का कष्ट और अपमान एक गीत में श्रोता को रुला देता है। वन्ध्या से साम 'वांझ और ननद 'निरखमिन' कहती है। जिसकी वह परिणीता है, उमने घर में बाहर निकाल दिया। इस अपमान से दुखी होकर वह नागिन के बिल के पास जाती है। नागिन निकलकर सुख-दुख पूँछती है। स्त्री जानि में उमें सहानुभूति होनी ही चाहिए। वन्ध्या को भी इसकी आशा थी नहीं तो वह नाग के बिल के पास जाती। पर नागिन की सहानुभूति उसी समय तक रहती है जब तक उसे यह नहीं ज्ञात होता कि यह स्त्री वन्ध्या है। जैसे ही वह इस तथ्य को जानती है, तुरन्त कह देती है कि 'हमारे तो छोटे-छोटे वच्चे है वह भी वांझ हो जावेंगे। अत हम नहीं डँम सकती।' बेचारी वन्ध्या निराश होकर ब्राह्मिन के पास भी जाती है और उसी प्रकार निराश होती है। स्त्री का मायके से बड़ी-बड़ी आशाएँ होनी है और विशेष रूप से माता से और भी अधिक। परन्तु जब वह माता के पाम आश्रय के लिए जाती है तो माता, जो स्नेह और वात्सल्य की अवतार होती है, वह भी यह कहकर कि उसकी बहू ब्राह्मिन हो जाएगी, लौटा देती है। इस प्रकार वन्ध्या होना एक अभिशाप है, इसको लेकर गीतकार ने करुणा को उँटेल दिया है।

विश्व की स्थिति के भी गीतो में पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। एक गीत में माई ने बहनई का मार डाला। निराश्रित बहन वन्ध्यात्व के अभिशाप में बप जाती है। उनका सुहाग सिन्दूर पुँछ जाता है और विनवनी है वह कहती है कि 'मैं हरी आंग पीली चूडियाँ किसके लिए पटन आंग विन पर शृगार करूँ। मेरी 'मडइया' को कौन छवेगा

तथा मेरे जीवन का निर्वाह कैसे होगा।^१ इन दो ही पक्तियों में विधवा की दीन तथा असहाय अवस्था का चित्रण हो जाता है।

वहन-भाई के स्नेह के भी अनेकों चित्र गीतों में उपलब्ध हैं। वहन भाई का स्नेह बड़ा ही दिव्य होता है और विशेषकर भारत में तो यह सर्वोच्च स्थान रखता है। भाई इतना अधिक प्रेम करता है कि उमकी वहन को कोई थोड़ा भी कष्ट दे तो उसे असह्य हो जाता है। कुछ गीतों में तो वहन के कष्ट को देखकर वह वहनोई तक का वध करने को तैयार हो जाता है। इस प्रेमाधिक्य से वहन को अप्रत्यक्ष रूप से हानि ही होती है, पर भाई को इसके लिए दौपी नहीं ठहराया जा सकता। यदि वह अपने वहनोई को आवेश में आकर मार भी डालता है तो इनका कारण तो उसका वहन के प्रति अनिश्चय प्रेम ही है। विदा के ममय भी भाई पालकी का डडा पकड़ लेता है और वहन को जाने से रोकता है।

वहन को भी भाई से किसी भी प्रकार कम प्रेम नहीं है। उसे जब भी कोई कष्ट होता है तो अपने भाई के आने की राह देखती है अथवा बुला ले जाने का सन्देश भेजती है। अपने दुख का निवेदन सदा वह भाई से ही करती है। वहन के यहाँ भाई आता है और उसकी दशा को देखकर उमका हृदय द्रवित हो जाता है। माता से जाकर वह वहन की दुर्दशा बतलाता है —

वहिनी का हाल ना पूँछी माया वहिनी को हाल सुनि छतियाफटै जी ।

वहिनी के कपडा अइसे बने है जइसे चौका को पूतना जी ।

वहिनी के केस माया अइसे बने है जइसे कुकुर की पूँछ जी ।

वहिनी के असुआ अइसे गिरन है जइसे मघा के बूद जी ।

माता सुनकर कहती है —

जइसे दुख पूता तुम्हरी वहिनी की रोजत वहिन कइसे ढोली जी

विदा के गीतो मे सबसे अधिक हृदय-द्रावक भाव मिलते है । जिस पुत्री को माता-पिता ने जन्म दिया, पाल-पोस कर बढा किया, वही पराई हो जाती है । ऐसे अवसर पर हृदय का वात्सल्य और करुणा की चरम सीमा तक पहुँचना स्वाभाविक ही है । विदा के अवसर पर कही माता रोती है तो कही पिता आँसू बहाता है । गीतो मे ऐसा भी उल्लेख आता है कि इस समय भाभी को कुछ भी दुख नही होता —

माया के रोए छतिया फटत है ददुली के रोए सागर पार ।
भइआ के रोए पटुका भिजत है भउजी ठाडी मुसक्याँय ।

एक गीत में कन्या की जन्म से लेकर विदा तक की करुण-कथा का वर्णन मिलता है । कन्या बेचारी के भाग्य मे ही विदेश लिखा है —

हमको लिखो है विदेस रे सुनु बाबुल मोरे ।

जा दिन भइआ तुम्हरो जलम भओ है भईहै सोने केरी राति रे । सुनु०
आजिहू वेसँ भाइउ वेसँ ददुलि वेसँ चौपार रे । सुनु०

जा दिन भइआ मेरो जलम भओ है भई है वजुर केरी राति रे । सुनु०
आजिउ रोमें बाबुलि रोमें अजुलि रोमें चौपार रे । सुनु०

तुम को तौ वीरन मोर दादुलि चौपरिआ हमको तौ लिखो है विदेस रे । सुनु०

हम तौ ददुलि मोरे गगरी घैलना डुवत डुवत डुवि जायँ रे । सुनु०

हम तौ ददुलि मोरे सार की गइयाँ जहाँ बाँधी तहँ जाँय रे । सुनु०

हम तौ ददुलि मारे अगन चिरइयाँ चुनत विनत उटि जायँ रे सुनु०

वगिआ के ओरे निकसी पलकिया कोयल एक सुनाय रे । सुनु०

अब का बाँली सीति कोइलिआ छूटो ववुल को देस रे । सुनु०

लहुरे विरन मोरी पकरी पलकिया हमरी बहिनि कहँ जाय रे । सुनु०

धिया पठै बाबुल घर काँ लौटे घर देखो अधियार रे । सुनु०

घर मेरो वामाँ अगन तिवासो गुवर मुखँ मेरो सार रे । सुनु०

कुछ गीतो मे मनुष्य का वीमार होना, लोगो का देखने जाना ,

मृत्यु, दाह आदि प्रसंगों को लेकर निर्वेद-भाव का सुंदर वर्णन उपलब्ध होता है। नीचे एक गीत देखिए —

नगरी अजुध्या आज भई सुनी ।

कोटे ऊपर कोट उठाय दए किला उठाय अनमानी ।

सीस महल से गोला छूटो छूटि गई बाकी नौ-नां नारी ।

घर बाहर के सबै बुलाय देव अजर वाप महतारी ।

जेठो भइआ हाल बुलाय देव वैद दिखावै मोरी नारी ।

घर बाहर के आय गए सब आए वाप महतारी ॥

जेठो भइआ हाल आय गओ लै आओ वैद दिखाई मोरी नारी ।

हुक्कावाले हुक्का पी गए वैद छोडि गए नारी ।

हसा में ते प्रान निकरि गए सूखि गई फुलवारी ।

हांथ पकरि बाकी तिरिया रोवै जा करतव मोरी राम ने विगारी ।

चारि जने मिलि खाट उठाई ऊपर चादर तानी ।

गगा किनारे खाट उतारी फूँकि दओ जैसे होरी जराई ।

हाड जरै जइसे चन्दन लकडी वार जरै जइसे घाम ।

वारि जारि कि पैकरमा कीन्ही औघट घाट हनाई ।

चली राम तिरिए समझइएँ अबका रोवी तिरिया विचारी ।

अबका रोओ तिरिया बावरी जिन जोरी तिन तोरी ।

इस गीत में यह भाव दर्शाया गया है कि जब मृत्यु हो आती है तो परिवारवाले, व्यवहारी, वैद्य, कोई भी उसे रोक नहीं पाता। यह देह जिसको बड़े मोह से रक्षित किया जाता है, चन्दन की लकड़ी के समान भस्म हो जाती है। इससे व्यजित होता है कि प्रभु से ध्यान लगाना मनुष्य के लिए आवश्यक है। वही अन्तिम गति है। इसमें निर्वेद-भाव का बड़ा प्रभावोत्पादक चित्रण है।

ऊपर अनेक प्रसंगों को लेकर जो विवेचन किया है उसमें स्पष्ट हो जाता है कि कनउजी लोक-गीतों में भाव-सौन्दर्य पर्याप्त मात्रा में

पाया जाता है । इनका रसास्वादन वही कर सकता है जो अपने को भी उन भावों में डूबा दे :—

तन्त्री नाद कवित्त रस सरस राग रति रग ।

अनवूडे वूडे तिरे जे वूडे मव अग १॥

कला-पक्ष

कनउजी लोक-गीतों के कला-पक्ष का अगले पृष्ठों में विवेचन किया जाएगा । इसके अन्तर्गत हम अलकार, प्रकृति-चित्रण, तुक, लय, छन्द-विधान और भाषा पर क्रमशः विचार करेंगे ।

अलकार—

काव्य की शोभा बढ़ानेवाले धर्मों को अलकार कहते हैं ।^१ जिस प्रकार नायिका को आभूषण पहना देने से उसका सौन्दर्य बढ़ जाता है उसी प्रकार अलकारों से विभूषित काव्य भी अधिक सुन्दर हो जाता है । अलकारों का प्रयोग जैसा कि ऊपर कहा गया है सौन्दर्य की वृद्धि के लिए किया जाता है परन्तु शिष्ट-काव्य में अलकार-सम्प्रदाय के प्रभाव में कुछ कवि अलकार के पीछे पड़ गए और उन्होंने अलकार के बिना कविता के अस्तित्व में ही सन्देह प्रकट किया^२। पर कनउजी लोक-गीतों में अलकार का प्रयोग बड़ी ही स्वाभाविकता के साथ हुआ है । उनमें सौन्दर्य की वृद्धि हुई है । इन गीतों में अलकार अर्थ-बोध कराने और भाव-गाम्भीर्य में महायक सिद्ध हुए हैं ।

१ विहारी विहारी सतसई .

२. काव्यशोभाकारान्धर्मानलकारान्प्रचक्षते—काव्यादर्श ।

३. श्रुगीकरोति य काव्य शब्दार्थावनलकृती ।

श्रमौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलकृती ॥ 'जयदेव'

लोक-गीतों में अलंकार का प्रायः अभाव ही रहता है। त्रिपाठी जी ने तो कहा है कि इनमें अलंकार नहीं, केवल रस है। इसका आशय यह है कि गीतों में अलंकार लाने का प्रयत्न नहीं किया जाता। परन्तु हमारे साधारण वार्तालाप में भी कभी-कभी किमी अलंकार का प्रयोग हो जाता है तो गीतों में कही कुछ अलंकार आ भी जावें तो इसमें आश्चर्य की बात ही क्या है ?

कनउजी लोकगीतों में अलंकारों का विशेष विधान नहीं पाया जाता, परन्तु कही-कही भावों के स्पष्टीकरण के लिए कुछ शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों ही आ गए हैं। शब्दालंकारों में अनुप्रास की ही अधिकता है और अर्थालंकारों में उपमा की। कही-कही रूपक और उत्प्रेक्षा अलंकार भी मिल जाते हैं।

अनुप्रास—इन गीतों में छेकानुप्रास और वृत्त्यनुप्रास ही पाये जाते हैं। नीचे कुछ प्रस्तुत उदाहरण दिए जाते हैं—

काहें की सिल को मिलौटा तो काहें की लोढा ललना ।

कहा चढि राजा रामचन्द्र आए कहा चढि लछिमन भाई ।

पानी पियत राजा हिरना मारौ हिरनी दए असराफ

प्रथम पक्ति में स और ल, द्वितीय पक्ति में र और तृतीय पक्ति में प की समानता केवल एक बार हुई है। अतः इन तीनों में छेकानुप्रास^१ हुआ। दूसरा उदाहरण देखिए—

बिनरे वाप की वेटी न कहावै को डूँ वर को तिलका चढावै ।

फूल को बेला सवाव मेर सतुआ ऊपर गुड की वटी

१ वर्न अनेक कि एक की जहं सरि एकै वार ।

माया अँगारू जनि कहिऔ भइआ पेट मारि-मरि जायँ ।

प्रथम पक्ति मे ब, द्वितीय मे स और तृतीय मे म की समानता दो बार हुई है । अत तीनों मे वृत्यनुप्रास^१ हुआ ।

उपमा—लोक-गीतो मे प्रयुक्त उपमा की विशेषता यह है कि इसमे एक विचित्र प्रकार की सादगी है, नवीनता और मौलिकता है, जो कृत्रिम कविताओ मे देखने को नहीं मिलती ।^२ शिष्ट-काव्य मे अधिकांश उपमाएँ परम्परा-युक्त होने के कारण बासी सी प्रतीत होती हैं, परन्तु इन गीतो की उपमाएँ नवीनता लिए हुए हैं ।

एक गीत मे भाई वहन की दीन-अवस्था को देखकर आया है और माता से कह रहा है —

वहिनी के कपडा अइसे बने है जइसे चौका को पूतना जी ।

वहिनी के केस अइसे बने है जैसे कुकुर की पूछ जी ।

वहिनी के अँसुआ अइसे गिरत है जइसे मघा के बूंद जी ।

वहिनी की पीठी माया अडसी बनी है जइसे घोबो को पाट जी ।

बहन के कपडो की चौके के 'पुतने' से उपमा दी है । इससे यह अर्थ व्यजित होता है कि उसके पास एक ही धोती है जिसे वह लगानार पहनती है और इसी कारण 'पुतने' के समान मैली हो गई है । केशो की उपमा कुत्ते की पूँछ से दी गई है जिसमे प्रतीत होता है कि केशो मे न तो तेल पडता है और न तो वे काढे ही जाते हैं । आँसुओ की मघा के बूंदो से उपमा दी गई है क्योंकि उसे घोर-कष्ट है और उम कष्ट के कारण बहुत अधिक रोने से बड़े-बड़े आँसुओ का गिरना स्वाभाविक ही है । पीठ की उपमा घोबी के पाटे से यह अभिप्राय है कि

१ वनं अनेक कि एक की जह सरि कइयो बार ।

२ डा० कृष्णादेव उपाध्याय-भाजपुरी लोक-साहित्य का ग्रन्थयन

उमको बहुत ही अधिक पीटा जाता है। यह सारे 'अप्रस्तुत' सुपरिचित जीवन से लिए गए हैं। उपमा की सहायता से दुःख की पूर्ण व्यञ्जना कर दी गई है। यदि अलकारों का प्रयोग न तो सम्भवत इतना मार्मिक चित्रण न हो पाता। इसके अतिरिक्त उपमाएँ वडी ही अपूर्व, अनूठी और मौलिक हैं।

उत्प्रेक्षा—कुछ उत्प्रेक्षाएँ भी गीतों में मिल जाती है —
राम के माथे झलरिजा बहुत नीकी लागँ ।

मानी कमल को फूल भँवर गुन-गुन करै ॥
इनमें राम की अलको का वर्णन किया गया है। राम के मस्तक पर अलके ऐसी सुन्दर लगती हैं मानो कमल के फूल पर भ्रमर गुजाना हो। यहाँ उक्त विषया-वस्तुत्प्रेक्षा हुई।

रूपक—कनउजी लोग-गीतों में रूपक अलकार भी पाया जाता है।
कही-कही साग रूपक के उदाहरण भी मिल जाते हैं —

साच सुकीरति गगरी पिरैम की रसरी हो ।
सजना पनियाँ भरो अकशोरि माँग भरि नँदुर हो ।

स्त्री कहती है कि सत्य और सुकीर्तिरूपी घडा है। प्रेम-रूपी रस्ती ने माग में सिद्धर लगाकर पानी भरूंगी। अत यहाँ साग रूपक हुआ।

श्लेष—सीधी-सादी ग्रामीण जनता सामान्यतया दो अर्थों के शब्दों का प्रयोग नहीं करती और इनीलिए लोक-गीतों में श्लेष का अभाव रहता है। परन्तु साधु-मन्तों के सिद्धान्तों से प्रभावित होकर ईश्वर मन्वन्धी भावना की अभिव्यक्ति जहाँ पर हुई है वहाँ पर कहीं-कहीं श्लेष का प्रयोग हुआ है। कवीरपथी चमारों के गीतों में श्लेष अलकार निलता है।

अलकार-विधान के इस विवेचन से हमें ज्ञात होता है कि कनउजी गीतों में उपमा के बडे सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। अन्य अलकारों का बहुत कम प्रयोग हुआ है।

प्रकृति-चित्रण

साहित्य में प्रकृति का वर्णन दो रूपों में मिलता है —

१—आलम्ब-विभाव के रूप में ।

२—उद्दीपन-विभाव के रूप में ।

संस्कृत-साहित्य में तो प्रकृति का आलम्बन और उद्दीपन दोनों रूपों में वर्णन किया गया है पर हिन्दी कवियों ने विशेषकर प्रकृति को नायक और नायिका के भावों को उद्दीपन करते हुए दिखाया है । पति के वियोग में पत्नी को चन्द्रिका में उष्णता और कोयल की मधुर वाणी में कटुता प्रतीत होती है । कनउजी लोक-गीतों में भी प्रकृति का उद्दीपन रूप ही मिलना है । एक विरहिणी को रात्रि में पपीहे की पी-पी सुनकर अपने पति की याद आ जाती है जिसके कारण वह सो नहीं पाती । वह क्रुद्ध होकर कहती है कि —

जाय डारौ पपिहरे मारि सो जाने मोरी नीदा हरी ।

बागा में बोलो बगीचा में बोलो मालिनियाँ पै बौलो है बोन
सो जाने मोरी नीदा हरी ।

लोक का शरीर और मन ग्रामों में बसता है । ये लोग हरे-भरे खेतों में काम करते हैं । आम और नीम के वृक्षों के नीचे बैठकर खेत की रखवाली करते हैं । तेल के लिए महुआ के गुल्लें इकट्ठे करते हैं । घर के आँगन में बोई गई जम्हिरिया का लहराना उन्हें आनन्द देता है । कहीं आधी रात को फूलने वाला बेला का फूल आँगन के वातावरण को मादक बनाता है तो कहीं महुआ, चमेली, गुलाब आदि के फूल देवताओं पर चढ़ाने के लिए खिले दिखाई पड़ते हैं । तुलसी का पौदा तो ग्रामीणों का चिर-साथी ही है । इन वनस्पतियों के अनिरिक्त पक्षी भी अपने कलरव से ग्रामीणों का कुछ कम मनोरंजन नहीं करते । मोर सावन के बादलों को देखकर नाच उठते हैं तो कोयल कुह-कुह का मधुर शब्द करती है । कहीं मुँडेर पर बैठा कौआ काँव-काँव करना हुआ प्रिय के आगमन की

सूचना देता है। अतः हम देखते हैं कि लोक-गीतों में प्रकृति-वर्णन इसी रूप में हुआ है। इनमें किसी प्राकृतिक-दृश्य का सागोपाग वर्णन नहीं मिलता, अपितु साधारण उल्लेखमात्र ही होता है। भिन्न भिन्न प्रसंगों में विभिन्न पुष्पों, फलों, वृक्षों, पक्षियों, नदियों तथा ऋतुओं का नामोल्लेख मात्र हुआ है, विस्तृत वर्णन का तो नितान्त ही अभाव है।

कनउजी-गीतों में न तो बर्फ में लदी हुई पर्वतों की चोटियों और न गिरिगुहा से निकलती हुई नदी के ही दृश्य दिखाई पड़ते हैं। इसका कारण इस प्रदेश में पर्वतों का अभाव होना ही है। जो ग्रामीण अपने क्षेत्र को छोड़कर कभी बाहर नहीं जाता वह पर्वत और उसके दृश्यों का वर्णन करे भी कैसे? अतः एक महान् विभूति पवन-वर्णन का इन गीतों में अभाव है। फिर भी वृक्ष, पक्षी, पुष्प, वायु आदि का लोक-कवि के प्रकृति-प्रेम का पर्याप्त प्रमाण है।

इन गीतों में कही तो किसी आम, नीम या महुआ के नीचे खड़ी कोई स्त्री पति की प्रतीक्षा करती है, कही थका हुआ किसान किसी पेड़ की छाया में सोता है, कही आम का वारना और महुआ का टपकना विरहिणी के लिए उद्दीपन का काम करना है और कही उसका हृदय पीपल के पत्तों की तरह कांपता है। कही पर वर्णन मिलता है कि नदी के किनारे सुन्दर फुलवारी लगी है। वहाँ कृष्णजी अपनी गायों को चरा रहे हैं। राधा कृष्ण को रोकती है कि तुम अपनी गायों को यहाँ से हटा ले जाओ नहीं तो वे गायें आम, अमरुद और जामुन के पेड़ खा डालेंगी। लोक-गीतों के ससार में लवंग का वगीचा भी घरके पास लगाया जाता है और स्त्रियाँ अपने पिता से प्रार्थना करती हैं कि वे लवंग के वृक्ष को कटवा कर पलंग बनवा दें जिसे कि वे अपने स्वामी के साथ उस सुगन्धित पलंग पर सो सकें।

पुष्पों के सम्बन्ध में उल्लेख मिलता है कि विना कमल के तालाब की शोभा नहीं होती। बेल के फूल के गजरे^१ को किसके गले में डाला

१ बेल का फूल आधीरात में गजरा काक गरे डारो।

जाय ? एक स्त्री को इसकी बड़ी चिन्ता है। चमेली, नौरगिया, कचनार, दुपहरिया, कडैल आदि पुष्पो के नाम भी किसी न किसी प्रसंग में आए हैं।

किसी गीत में कोयल कुह-कुह करके विरहाग्नि प्रज्वलित करती है, किसी में कौआ पति के आगमन का सदेश देता है और पति के लिए विरहिणी का पत्र भी ले जाता है। कोई स्त्री परदेश जाते हुए पति को वन की कोयल बनकर सन्देश सुनाने का वचन देती है। मोर, हंस, मार्गम, मैना और तोते के भी प्रसंग आए हैं।

गीतों में 'पुरवइया' हवा का भी प्रचुर-मात्रा में वर्णन मिलता है। 'पुरवइया' के बहने से स्त्री सो जाती है और बेचारी को पति छोड़कर चला जाता है।

सावन और वारहमासों में प्रकृति का बड़ा ही सुन्दर वर्णन मिलता है। इन गीतों में प्रकृति के उपादानों का केवल नामोल्लेख ही हुआ है। उन उद्धरण देने की आवश्यकता नहीं समझी गई। इसमें वर्णित वस्तुओं को परिशिष्ट में देखा जा सकता है।

कनउजी लोक-गीतों में तुक और लय—

तुक के प्रयोग से कविता के स्मरण रखने में सहायता मिलती है और वह श्रुति-सुखद भी हो जाती है। इसलिए प्राचीन हिन्दी कवियों ने तुकान्त कविता ही लिखी है। तुक कविता का आवश्यक अंग बन गया है और इसके होने में कविता में सौन्दर्य-वृद्धि अवश्य हो जाती है। आधुनिक कविता अतुकान्त रूप में भी हुई है, किन्तु मुख्य प्रवृत्ति तुकान्त कविता की ओर अब भी है।

कन-उजी लोक-गीत तुकान्त होते हैं परन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि उनमें तुक के नियमों का पूर्णरूप से निर्वाह किया जाता है। कभी-कभी एक ही गीत के कुछ स्थलों में तो तुक रहती है और कुछ में उसका अभाव होता है निम्नांकित गीत अतुकान्त रूप का उदाहरण है—

जो तुम माया मेरी घरम की हुइयो साउन 'वीरन पठइओ' ।
'बाप तुम्हारे बेटी देस के राजा ओऊ न वसत परदेस ।
जेठो विरन बेटी घनिआं को लोभी नित उठि जइए समुरारि ।
लहुरो विरन बेटी निपट अनारी नदि नारे देखि डिराय' ।
ऊपर चारो पक्तियो मे तुक नही है, परन्तु इसी गीत मे आ
चलकर तुक का निर्वाह भी किया गया है —

माया अगारू जनि कहिओ विरना पेट मारि मरि जायँ ।
भउजी अगारू जनि कहिओ विरना ओऊ नइहर कहँ जायँ ॥
वहिनी अगारू जनि कहिओ विरना ओऊ समुरे नहि जायँ ।
इन तीनों पक्तियो मे केवल तुक ही नही मिलता, वरन् उसी शब्द
तक को दुहरा दिया गया है । वारहमासो मे तुक का अच्छा निर्वाह
हुआ है । वारहमासा के कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं जिसमे तुक की
छटा देखने को मिलती है —

इक तो मोरी वारी उमिरिया दूजे बलम परदेस ।
तीजे मेघ झिमझिम बरसँ साउन अधिक अदेस ॥

..

चैत मास में फूली चमेली भँउरा रहे लुभाय ।
जावी न भँउरा लोटो पीटो जिअरा की तपन बुझाय ॥

....

कनउजी-गीतो मे प्राय 'हो रामा' है रे, जो हो, रे आदि प्राय.
प्रत्येक पक्ति के अन्त मे पाये जाते है । ये टेक पद है जो तुक का काम
करते है । इनका गीतो के अर्थ से कोई सम्बन्ध नही रहता । कही कही
तो पूरी पक्ति ही दोहरा दी जाती है —

ऊचो चउतरा चौखुटी हो जहाँ बेटी खेलन जायँ ।
हो राधा भामिन वनवारी की ।

खेलत-खेलत भोर भओ है बाबुल के दरवार ।
हो राधा भामिन वनवारी की ।

ये तुक नितात स्वाभाविक है। इनके जुटाने के लिए किसी प्रकार का प्रयाम नहीं किया गया है।

वस्तुन लय ही इन गीतो का मोहक गुण है। जब स्त्रियाँ सामूहिक रूप से किसी गीन को लय-पूर्वक गाने लगती है तो वे लय के अनुसार ह्रस्व को दीर्घ और दीर्घ को ह्रस्व कर लेती हैं। जहाँ किसी पक्ति में कुछ अक्षर कम होते हैं वहाँ कुछ अक्षरो को जोड़कर पूरा कर लेती है। उनके मवुर कठों में गीतो का लय-युक्त उच्चारण उस गीत में रस-मचार कर देता है। शुष्क से शुष्क गीतो में लय के द्वारा स्त्रियाँ रस की गागर उँडेल देती हैं। यहाँ तो केवल इतना ही बतलाया जा सकता है कि गीतो में लय का बहुत अधिक महत्व है। लय की अनुभूति तो सुनने पर ही हो सकती है। गीतो में लय की विशेषता के कारण ही प० रामनरेश त्रिपाठी ने कहा है कि—'इनमें छन्द नहीं केवल लय है'।

कनउजी लोक-गीतो में छन्द-विधान—

लोक-गीतो की चर्चा करते हुए प० रामनरेश त्रिपाठी ने कहा है कि इनमें छन्द नहीं केवल लय है। उनके इस वाक्य का यह अर्थ नहीं लगाया जा सकता कि लोक-गीतो में छन्दों का नितान्त अभाव होता है। वस्तुतः बात यह है कि लोक-गीतो की रचना अशिक्षित तथा छन्द-शास्त्र से अनभिज्ञ लोगों के द्वारा होती है और इसीकारण इनमें मात्रा और गणों के नियमों का कडाई से पालन नहीं किया जाता। त्रिपाठी जी के कथन का केवल यही आशय है कि लोक-गीतो में छन्दों पर आप्रह नहीं किया जाता। छन्द होता अवश्य है पर उसको कमी को लय पूरा कर देती है।

'सोहर' का पीछे वर्णन किया जा चुका है। यह भी लोक-गीतो का एक छन्द है। साहित्यिक माँहरो की तुलसी आदि कवियों ने रचना की

है और उनमें तुक मिलाकर प्रत्येक पद में मात्राएँ भी बराबर रखी गई हैं। इस प्रकार यह 'मोहर' पिंगल-शास्त्र के नियमों में बंधे हुए है। परन्तु लोक-गीतों के मोहरों में मात्राओं और तुक के नियमों की लाक-कवि ने अवहेलना कर दी है।

दूसरा छन्द 'विरहा' है। डा० ग्रियर्सन ने 'विरहा' का छन्द विधान बतलाते हुए कहा है कि पढते समय ये विरहे शायद ही मिलें जब तक हम यह याद न रखें कि बहुत से दीर्घ स्वर पढने समय लघु कर लिए जायँ। इनमें कभी-कभी कुछ ऐसे भी व्यर्थ के शब्द होते हैं जो छन्द के अंगीभूत नहीं होते १।

सभी लोक-गीतों के विषय में कहा जा सकता है कि उनमें कोई न कोई छन्द अवश्य होता है। छन्द का अर्थ होता है बधन। विना बधन के कविता (लोक-गीत भी कविता ही है) की रचना हो ही नहीं सकती। डा० ग्रियर्सन का विचार है कि इन लाक-गीतों की विशेषता है कि पिंगल शास्त्र के नियम इनमें बड़े शिथिल हैं।^२ इन उल्लेखों से स्पष्ट रूप से सिद्ध हो जाता है कि लोक-गीतों में छन्द होते अवश्य हैं परन्तु इनमें पिंगल के नियमों के पालन में बड़ी ही शिथिलता होती है और यही कारण है कि लोक-गीतों को पढते समय जान पड़ता है कि इनमें यति-भंग, गति-भंग, न्यून-पदत्व और अधिकपदत्व आदि अनेकों दोष हैं। पर गाने से लय के द्वारा इन सारे दोषों का परिहार हो जाता है।

लोक-गीतों में भावव्यंजना और छन्द विधान का सामंजस्य—

संस्कृत और हिन्दी साहित्य में विभिन्न भावों की व्यंजना के लिए विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया गया है। प्रवास के वर्णन के लिए मदा-

१. जर्नल आफ रायल एशियाटिक सोसाइटी १८८५।

२. जर्नल आफ रायल एशियाटिक सोसाइटी १८८५

क्रान्ता उपयुक्त छन्द कहा गया है।^१ इसी प्रकार विप्रलम्भ-शृंगार के लिए मवैया छन्द समुचित माना गया है। पर जब हम लोक-गीतों का अवलोकन करते हैं तो हमें ज्ञात होता है कि सामान्यतया भावों के अनुसार ही छन्द प्रयुक्त नहीं होते। सोहर-छन्द को ही ले लीजिए इसमें करुण, उत्साह, गति आदि सभी भावों को अभिव्यक्ति की गई है। परन्तु कुछ ऐसे छन्द भी हैं जिनमें भाव-व्यजना और छन्द-विधान का सामंजस्य अवश्य है।

जहाँ जीवन की आनन्दात्मक अनुभूति जैसे हर्ष, उत्साह और सभोग का वर्णन हाता है वहाँ 'नकटा' और 'झूमर' छन्द का प्रयोग होता है। झूमर का प्रत्येक चरण छोटा होता है और उसकी लय इतनी सुन्दर हाती है कि उनके गाने से ही आनन्द की अनुभूति होने लगती है। इस छन्द में एक स्त्री की उक्ति सुनिए —

टोपी की झलक दिखाव रे।

टोपी वाले समरिया।

हमरे स्मुर को कागज को बगला

हवा चलै उडि जाय रे।

टापी वाले समरिया।

हमरे सजन को सोने को बगला।

झपकी तो लेय लुटि जाय र,

टोपी वाले समरिया।

मार्मिक भावों को अभिव्यक्ति के लिए लम्बे-लम्बे छन्दों की आवश्यकता होती है। अतः विप्रलम्भ और करुण रस के वर्णन के लिए चक्की और निग्वाही के लम्बे गीत प्रयुक्त हुए हैं।

जहाँ वीरना और माहम के कार्यों का वर्णन करना होता है वहाँ जान्हा-द्रन्द का प्रयोग किया जाता है। इस छन्द में गाने का स्वर

१ प्रावृट् प्रवास कथने मदाक्रान्ता विशिष्यते—चेमेन्द्र।

इतना उच्च और ओजपूर्ण होना है कि वीर-रस इसमें चुवा सा पड़ता है। एक उदाहरण देखिए —

दगो सलामी दोनीं दलमें । घुंअना रहो सरग मटराय ।
तोपै छुटि गई दोनीं दल में । रनमें हान लगे घमसान ॥
अरर अरर अर गोला छुटै । कट-कडकरै अगिनियां वान ॥
रिमझिम रिमझिम गोली वरसैं । सर मर परै तीर की मार ॥

इस विवेचन में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कनउजी लोक-गीतों में छन्द और भावों के सामञ्जस्य का भी लोक-कवियों ने ध्यान रखा है।

कनउजी लोक-गीतों की भाषा—

लोकगीतों के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए पोछे कहा जा चुका है कि इनका भाषा की दृष्टि से भी बहुत महत्त्व होता है। कनउजी लोक-गीतों के लिये यह बात पूर्णरूप से लागू होता है। ऐसे अनेक शब्द गीतों में आते हैं जिनसे आज की पारिभाषिक शब्दावली के लिये महायत्ना ली जा सकती है। इनके अतिरिक्त इन गीतों में ऐसे अनेक शब्द हैं जिनका मोधा सम्बन्ध वैदिक-मस्कृति में है। ऐसे शब्द भाषा-विज्ञान के अध्ययन के लिये बहुत ही महत्त्वपूर्ण हैं। कुछ शब्दों के उदाहरण दिये जाते हैं—

ओम भरी पाय की पनहिया रक्त भरी तरवारि ।

इस पक्ति के 'पनहिया' शब्द का मस्कृत के 'उपानह' शब्द में विक्रम हुआ है। दूसरा शब्द 'रक्त' है। मस्कृत के रक्त शब्द में स्वर-भक्ति के सिद्धान्त में कनउजी में 'रकन' हो गया है। चड़ी-बोली में न तो 'पनहियाँ' और न 'रक्त' शब्द मिलना है। इनके लिये या ना मस्कृत के नत्नम शब्दों का प्रयोग किया जाता है या विदेशी शब्दों का सहाय लिया जाता है। एक और पक्ति देखिये—

इक तीं मोरो वारी वयसिया दूजे वलम परदेन ।

इसमें 'वयसिया' शब्द संस्कृत के 'वयस' शब्द का विकसित रूप है। नाहित्यिक-हिन्दी में वय का प्रयोग होता है अथवा विदेशी शब्द उम्र का। पर कनउजी ने मूल शब्द से अब तक सम्बन्ध नहीं छोड़ा है। यहाँ उदाहरण के लिये थोड़े से ही शब्द दिये गये हैं। वस्तुतः कनउजी लोक-गीतों में ऐसे शब्दों की अशेष राशि है जिनका उपयोग शिष्ट साहित्यिक हिन्दी की एक बहुत बड़ी कमी को पूरा कर सकता है।

संस्कृत के तद्भव रूपों के अतिरिक्त इन गीतों में विदेशी भाषाओं के शब्द भी मिल जाते हैं। इसका कारण यह है कि सैंकड़ों वर्षों तक विदेशी लोग हमारे देश पर शासन रहा और साथ ही हम पर विदेशी भाषा भी लादी गई। १० वर्ष के पहले तक कन्नौज में अदालती भाषा उर्दू रही जिसमें कि अधिकांश शब्द फारसी के होते थे। यहाँ के गीतों में जो फार्सी-अरबी शब्द आ गये हैं उनको कुछ उदाहरण दिये जाते हैं —

- १ मोरी मइआ बडी दिलदार कदम ते उतरि परी।
- २ दगावाज तोरी बतियाँ ना मानो रे।
- ३ जब ते कलम बरी कागत पै दस के बीस करे।

अंग्रेजी शब्दों के भी कुछ प्रयोग हमें देखने को मिल जाते हैं परन्तु उनकी संख्या बहुत कम है। नीचे एक उदाहरण दिया जाता है —

कहाँ ते जाए डिपटी कलट्टर कहाँ ते जाई बडी मेम

कनउजी लोक-गीतों की भाषा के शब्दसमूह पर विचार करने के उपरान्त हम भाषा की भावभाव्यजना-शक्ति पर भी विचार करेंगे। इन गीतों में नजीब और मार्मिक शब्दावली पाई जाती है। भावों के अनुकूल ही शब्दों का प्रयोग होता है। जहाँ-वीर-रस का वर्णन होता है वहाँ भाषा अपेक्षाकृत कुछ आजमगी तथा सयुक्त शब्दों वाली होती है। ट, उ ट, घ आदि महाप्राण ध्वनियों का प्राधान्य ही जाना है। इस दृष्टि से एक गीत की भाषा देखिये —

कड कड कड कड नेगा बाजै जूझै वीर महोवे क्यार ।

कायर भाजे समर भुम्मि ते अपने छोडि छोडि हथियार ॥

कहणा-भाव को व्यक्त करने के लिये तदनुकूल शब्दों का प्रयोग किया गया है । इनमें महाप्राण ध्वनियों का सर्वथा अभाव रहता है । अनुस्वार युक्त शब्दों के कारण बड़ा ही लालित्य आ जाता है । एक गीत में कामल तथा अनुस्वार-युक्त वर्णों की छटा देखिये —

नानी नानी वृंदियन मेह वरसि मेह वरसि गए
अगना मै हुइ गओ कीच ।

अव जिन निकरी अगना मै विरना पाय भरै दोनौ कीच ।

पाय की लियै विरना चनन खडाऊँ हाँय की छडिया मगाय ।

न, म, प, र तथा अनुस्वार-युक्त वर्णों के कारण भाषा बड़ी ही ललित एवं मधुर हो गई है । लोक गीत-कार ने चन्दन को चनन करके कोमलता की सृष्टि कर दी है ।

युद्ध के गीतों में अरर अरर अर, कड कड कड कड, तड तड तड आदि शब्दों के प्रयोग में भाषा की अनुरणनात्मक शैली व्यवहार में लाई जाती है ।

कुछ विशिष्ट शब्द — गीतों में कुछ ऐसे शब्द भी आए हैं जिनमें भाव तथा अर्थ घनीभूत हो जाते हैं । 'डाहत' शब्द का प्रयोग देखिए —

गए पिया परदेस हमै काए 'डाहत' ही

अर्थात् परदेश में जाकर हे प्रियतम मुझे तूमें क्यों दुःख दे रहे हो ? साहित्यिक हिन्दी में 'डाहना' के लिए जलाना, दुःख देना आदि का प्रयोग होता है परन्तु 'डाहना' का भाव जलाने और दुःख देने से कहीं अधिक व्यापक और गम्भीर है । जलाने में नीरसता प्रकट होती है परन्तु डाहना में क्रोध, प्रतिवाद और विक्षोभ के साथ उलाहने का भी भाव है । एक दूसरा शब्द विसूरना है । इनमें बड़ी ही भाव-व्यजना

होती है। पीछे सोहर गीतो मे हिरनी की कहुणा वाले गीत मे इस शब्द का प्रयोग हुआ है —

तेहि तर ठाडी हिरनी 'बिसूरइ' हो

खजडी के शब्द को सुनकर हिरनी को अपने पति की स्मृति हो आती है और पलाश-वृक्ष के नीचे खडी-खडी वह बिसूरती है। इस एक शब्द 'बिसूरना' मे चिन्ता, दुःख और कहुणा तीनों भाव भरे हैं। इसी प्रकार अनेक शब्द हैं जिनमे भावों की सरिता उमड़ पडती है। कलेवर वढजाने के भय से अब और शब्द नहीं दिए जा रहे हैं।

भाषा मे भावाभिध्यजन के लिए मुहावरे तथा प्रतीक उपकरण का काम करते हैं अतः इनका भी यहा उल्लेख किया गया है।

मुहावरे—भाषा मे लक्षणा और व्यजना लाने के लिए मुहावरे भी बहुत महत्व रखते हैं। यह लोक-अनुभव के निचोड होते हैं। इनमे न केवल अर्थ-गौरव ही आता है वरन् अनुपम सौन्दर्य भी आ जाता है। कनउजी लोक-गीतो मे प्रयुक्त कुछ मुहावरो को यहा दिया जाना है। शिष्ट हिन्दी मे 'सर माथे रखना' मुहावरा सम्मान के अर्थ मे प्रयुक्त होता है। कनउजी मे डमी अर्थ के लिए 'पगडी की पेंच मे रखना' मुहावरे का प्रयोग हुआ है। —

रानी रखिवो पगडिया की पेंच नैनवाँ के भीतर हो

पगडी की पच मे रखने का लाक्षणिक अर्थ सम्मान करना हुआ। इस गीत का प्रमग यह है कि एक प्रेमी प्रेमिका से प्रेम-याचना करता है और उसके सम्मान का भी आश्वामन देता है। अन्यत्र एक मुहावरा "चुल्न् भर पानी मे डूव मरना" का प्रयोग हुआ है —

जो तुम्ह लाज होय भइया वहिन की

चरुआ भरि पानी मे डूडि मरि जाव ।

चुल्न् भर पानी मे डूव मरने का लाक्षणिक अर्थ हुआ लज्जा मे डुख

और पश्चात्ताप प्रकट करने का । ऐसे ही अनेक मुहावरों का कनउजी लोक-गीतों में प्रयोग हुआ है ।

प्रतीक—प्रत्येक साहित्य में प्रतीकों का प्रयोग होता है । कवीर, मूर, तुलसी, प्रसाद, और निगला ने भी प्रतीकों को अपने काव्य में स्थान दिया है । इस दृष्टि में कनउजी लोक गीत-कार भी विनी में पीछे नहीं हैं । उन्होंने अपने गीतों में अनेक प्रतीकों को स्थान दिया है । कनउजी गीतों में आत्मा के लिए 'पछी' तथा शरीर के लिए 'पिजड़ा' प्रतीक प्रयुक्त हुआ है —

बडोई जतन करि 'पिजरा' बनाओ
 तामें घने-घने तार लगाए जी
 तुला के कागज 'पै' पिजरा मढाय दआ
 मेरो 'पछी' ना कहूं उडि जाय जी ।

अर्थात् बडा ही यत्न करके शरीर रूपी पिजडा बनाया, जिसमें पछी रूपी आत्मा कही उड न जावे ।

जीव के लिए हस का भी व्यापक प्रयोग है —

उडि जाय हस अकेला द्विय जगदरसन को मेला

मृत्यु होने पर जीव रूपी हस मसार को छोड़कर अपरलाह को चला जाता है ।

प्रेमी के लिए भ्रमर प्रतीक भी आता है —

भूलो फिरै भँमर वाग नहि पावै ।

एक प्रेमी अपनी प्रेमिका की त्वोज कर रहा है पर उसे कहीं पाना नहीं है । प्रेमी के लिए भ्रमर प्रतीक के कारण प्रेमिका के घर का वाग का प्रतीक बना दिया गया है क्योंकि भ्रमर को जैसे उद्यान में आनन्द प्राप्त होता है वैसे ही प्रेमी को अपनी प्रेमिका के मिलन पर । उन प्रकार हम देखते हैं कि प्रतीकों द्वारा लोक-गीतों में कवित्व भरने का सफल प्रयास किया गया है ।

लोक-गीतों में समान भाव-धारा

प्रत्येक देश के काव्य-शास्त्रियों ने अपने-अपने देश के काव्य को नियमों और रूढ़ियों में बाँधने का प्रयत्न किया है और किसी सीमा तक वे सफल भी हुए हैं। इसी कारण जब हम भावों की दृष्टि से एक देश के साहित्य को दूसरे से मिलाते हैं तो उनमें पर्याप्त मात्रा में हमें जन्म दिखाई देता है। किन्तु लोक-गीतों के लिए यह बात घटित नहीं होनी। चूँकि मानव-हृदय सर्वत्र एक ही है और लोक-गीतों में उसकी स्वाभाविक भाव-व्यक्ति के लिए स्वतन्त्रता होती है। अतः उनमें यदि समान भाव-धारा हो तो आश्चर्य ही क्या है ?

विवाह ऐसा सस्कार है जिसका महत्त्व, सब देशों में माना जाता है। अतः इसी सस्कार के गीतों को लेकर हम उनकी तुलना कुछ विदेशी लोक-गीतों से करेंगे। विवाह गीतों में कन्या की स्वतन्त्रता का उल्लेख होता है। एक कनउजी लोक-गीत में माता-पिता आए हुए काले वर को लाँटा देना चाहते हैं परन्तु कन्या आग्रह करती है कि मैं उसी वर से विवाह करूँगी नहीं तो विपयान कर लूँगी —

छज्जा ऊपर लाटो बोली खाय जहर मरि जय

भउँरी डारै येही वर से ।

इस गीत में कन्या को वर पसन्द आ गया है तभी तो वह इतना आग्रह कर रही है। इस प्रकार हम देखते हैं कि कन्या को वर चुनने की स्वतन्त्रता थी। एक ग्रीक लोक-गीत में पिता कहता है कि “हे बेटे ! इस व्यक्ति से विवाह कर लो, देखा यह हैट पहँनता है।” बेटे ने कहा—“मुझे तो स्वतन्त्र विचारों वाला पति चाहिए। हैट के लिए मैं इनमें विवाह नहीं कर सकती।” पिता कहता है—बेटे ! इसके साथ विवाह करलो। इसके पाम बहुत धन है।” बेटे ने उत्तर देती है “मूँछ वाले

के अतिरिक्त मैं और किसी को अपना पति नहीं बना सकती" ।^१ इस गीत में कन्या अपने वर के चुनाव के लिए पूर्ण स्वतन्त्र दिखलाई गई है । एक राजस्थानी गीत में भी कन्या अपने पिता से कहती है कि मेरे लिए वर ढूँढने के लिए इन बातों का ध्यान रखना —

बाबाजी देस देना परदेस दीजा
 म्हारी जोडी को वर हेर जो
 हँस खेल ये बाबाजी री प्यारी बनडी
 हेरचो ये फूल गुलबि की
 कालो मत हेरा बाबा जी अगपमीज
 लामो मत हेरो बाबा जी सागर चट
 ओछो मत हेगे बाबा बन्यू बतावे
 ऐमे वर हेरो
 कासी को वासी^२

इस राजस्थानी-गीत से अनुमान लगाया जा सकता है कि कन्या इन तमाम बातों को इस लिए लगाती है क्योंकि किन्ती पुरुष में उसका प्रेम है और अप्रत्यक्ष रूप से उसी के बारे में वह पिता से कहती है । यदि

१. ग्रीक गीत का अंग्रेजी पद्यानुवाद —

“Take him my daughter,
 For he bears a hat”
 “I, a frank husband won't
 Marry for that”
 “Take him my daughter,
 His plenty of cash,”
 “I wont have a husband,
 Without a moustach.”

२. पारोक . राजस्थानी लोकगीत भाग १ पृष्ठ १६०-६१ ।

चन्दा मामा रावे
जा विल्ली राभे
कण्ड् कि रावे
कोटि पुलू तेवे
वडि मीदा रावे
वन्ति पुलू ते वे

अर्थात् हे चाँद मामा आओ, गाडी पर चढ कर आओ, फूल तोड कर लाओ और पीले पीले फूल देकर चले जाओ ।

उडिया मे लोरियो का विल्लाखेला गीत कहते है । एक गीत में चन्द्रमा का उपहाम किया गया है —

जन्हा मामू रे । जन्हा मामू
मो कथा ही मुनो
विल र-माछ चील खाई गला
खईची खडिए वुणो ।

अर्थात् हे चाँद मामा । मेरी बात सुनो । देत की मछली को चील खा गई तुम जाल तैयार करो ।

बगानी-माना शिशु को मुलाती हुई कहती है —
सकले देवतार आपु रे घन
नित्य कालेर तुई पुरातन
सवार छिली अमारहोली कैमोने ।

अर्थात् तू सब देवताओं का प्यारा घन है नित्य काल की सबसे पुरानी वस्तु तू ही है । तू जो सबका था केवल मेरा ही कैसे बन गया ?

उपर तेलगु माता कहती है कि —

इन्तन्तादीपम्मु इल्लल्ला वेलगु
ईस्वरडी चन्द मामा जेगमल्ला वेलगु

माडत्ता दीपम्मु जेगमल्ला वेनगु
डन्नन्ता मा अब्वाई माक्कल्ला वेगु

अर्थात् छोटा सा दीपक सारे घर को प्रकाशित कर देता है। चन्दा मामा सारे जगत को प्रकाशित कर देता है, छोटा सा दीपक सारे राज-महल को प्रकाशित कर देता है। छोटा सा मेरा बच्चा मेरी आंखों को प्रकाशित कर देता है।

एक कनउजी गीत में कन्या अपने पिता से कहती है कि —
वावुल हम ती तुम्हारो चिरई चुनत-विनन उडि जाय।
इसी से मिलती हुई पजाबी गीत की एक पंक्ति देखिये —
साड्डा चिडियाँ दाचम्बा बै, वावल असी उड जाना।

एक पजाबी स्त्री को बहुत गर्व है कि उसके भाई की लाठी कान्हे रंग की है। यह जहाँ पर भी चोट करती है, वादल की तरह गरजती है —

जित्यै वज्जदी वछला वाग् गज्जदी
काली डांग मरे वीर दी

इसी प्रकार कनउजी बहन का शूर भाई मुगल से लडने को जारहा है और वह उसे भोजन करा रही है —

धीरे धीरे जेमाँ मेरो वीरना बलइया लेय।
वीरना मुगिल लडइया में ठडे।
बलइयाँ लेय वीर की।

ऊपर तो सुख दुःख हर्ष और विषाद के गीतों में समानता दिग्घाई गई है। परन्तु उसके साथ ही साथ हम देखते हैं कि प्रकृति-वर्णन में भी गीतों में समानता मिलती है। उदाहरण के लिए बेला का फूल निया जाता है। बेला का फूल जनता का परम प्रिय पुष्प है अन इक्का वर्णन सभी स्थानों के गीतों में मिलता है। कनउजी गीत में एक स्त्री

के लिए यह एक बड़ी समस्या है कि वह बेला के फूल का गजरा किस के गले में डाले ? यदि वह पति के गले में डालती है तो सौत अप्रमत्त हो जावेगी —

बेला फूलो आधीरात मैं गजरा की के गरे डारौ ।

जो गजरा मैं सहिबा गरे डारौ सौतिनियां को दुख होय ।

मैं गजरा की के गरे डारौ ।

दूमरी ओर हम देखते हैं कि मैथिली स्त्री को इस बात का गर्व है कि उसके आंगन में बेला की बहार है —

मोरा अगनइया मां बेला की बहार वा ।

गीतो का तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि सभी लोक गीतो में समानाभावधारा प्रवाहित है । एक प्रदेश के कुछ गीत दूसरे प्रदेश से ऐसे मिलते हैं कि कभी कभी यह हमें आश्चर्य में डाल देते हैं और ऐसा जान पड़ता है कि ये एक दूसरे के अनुवाद हैं ।

परिशिष्ट (क)

कनउजी लोक-गीतों का अब तक कोई भी संग्रह प्रकाशित नहीं हुआ है। अतः इस अभाव की पूर्ति के लिए यहाँ कुछ चुने हुए कनउजी लोक-गीत दिए जा रहे हैं।

'सोहर'

१

अरि गगा किनारे इक तिरिया सो ठाडी अरज करै हो ।
'गगा एक लहरि हमें देव सो जी में बूडि मरौ हो ।'
'की दुख री तुमँ सास ससुर को की सजना परदेस हो ।
की दुख है तुमँ माया वाप को की सगे जाये वीर हो ।'
'ना दुख री हमँ माया वाप को ना सगे जाये वीर हो ।
सासू तो मोरी बहू ना कहै ना कहै ननदी भरजाइ हो ।
मोरे सज्जन वास कहि टेरै सो ई दुख डुविऐँ हो ।'
'ई दुख डुविऔ जो ई दुख डुविऔ ।
तो लौटि के रनियाँ घर जाव ललन तुम्हरे हुइहै हो ।'
अरि आई घना बड़ई के तीर औ सवद सुनावै हो ।
'बड़ई तुम मेरे देउर जेठ कहो मेरो करि देव रे ।
काठ को पूत गड़ि देव तो उइ का खिलइऐँ हो ।'
अरि नहाय घोय के ठाड़ी औ सुरज मनावै हो ।
'सुरज ! काठ पूत जिउ डारो तो एइ को खिलामे हो ।'
अरि बीते जाँ नाँ दन मास तो होरिल सवद सुनामँ हो ।

अब तो सास बहू कहि बोलै ननद कहै भउजी हो ।
अरि सजना जच्चा कहि बोले तो छतियाँ सिराइ गई हो ।
वाजन लागे वाजे उठन लागे सोहर हो ।
धनि-धनि गगा तुम्हैं हो मेरे मान बढ़ाय दए हो ।

०

चनन चौक बिन आंगन सूनो कोयल बिन अम्बाडार ।
कोयल बिन अम्बाडार अहो जिया
गाय वछरा बिना सार सूनी वारे लाल बिन गोद सूनी ।
राम लखन बिन सूनी अजुध्या सतन बिन चौपार अहो जिया ।
सीता बिन मेरी सूनी रसुइयाँ राम बिना जिउनार सुनी जिया ।
राम लखन दोनो निकरे सिकारै कौन कौन खेलै सिकार सुनी जिया ।
छइले विरछ पर खेलै लरकवा खैचत राम दुआए अहो जिया ।
झपटि के लछिमन गोद उठाय लए भरि आएनैनन नीर सुनी जिया ।
चलौ लरिक्वौ वा वन चलिऐं जहाँ है मात तुम्हारी सुनी जिया ।
ऐने पुरिख को मुखौ न देखै जियत दए वनवास सुनी जिया ।
इक वन नागी दुसर वन नागी तिजे वन पहुँचे जाय सुनी जिया ।
खोलौ री माता चनन किवरियाँ आए हैं पुरिख तुम्हारे अहो जिया ।
किन के ही नाती लागत हो कौन के लगत भतीजे सुनी जिया ।
राजा जशरथ के नाती लगत है लछिमन लगत भतीजे सुनी जिया ।
फाटी न धरती हम समियामें जियत दए वनवास अहो जिया ।
फाटी है धरती सीता समियानी लछिमन गहि लए केस अहो जिया ।
केन उरारि परनि पै पटके बेटे भए कुम उाभ सुनी जिया ।
फाटी ही तो अब ना फटिजाँ हम सो दुखित ससार अहो जिया ।
पहिना मिलन राजा जनक को फेरि धरे अवतार सुनी जिया
दुनरी मिलना जान उरुया कायन सबद सुनाय सुनी जिया ।

सासु तो कहै वँझिनियां ननद निरवसिन एहो ननद निरवसि
 जिनकी वारी विआही उइ घर से निवारै रे ।
 हुअना से चली रे वझिनियां वांवी लगे ठाढी रे ।
 बावी से निकरी नगिनियां नौ दुख-सुख वूझै रे ।
 'कउन दुख तुम्हे परिगए बावी लगे ठाढी हो रे ।'
 सासु कहै वझिनियां ननद निरवसिन रे
 जिनकी वारी विआही उइ घर ते निकारो है रे ।
 हमरे हैं छोटे से वच्चा वांझ हुइ जइहें हम नाहि डसिह रे ।
 हुअना से चलि भई वझिनियां जगल विच पहुँची है रे ।
 जगल से निकसी वघिनियां हो मो दुख-सुख वूझै रे ।
 'वहिनी कउन दुख की मारी जगल विच ठाढी हो रे ।'
 'सास कहै वझिनियां ननद निरवसिन रे ।
 जिनकी वारी विआही उइ घर ने निकारो रे ।
 हमको जो डसि तुम खाव वझिनियां नाव छूटे रे ।
 हमरे हैं छोटे से वच्चा वांझ हुई जइहें
 हम नाहि सउहें रे
 हुअना से चलि भई वझिनियां नइहर विच पहुँची है रे ।
 हो भीरते निखरी है माया सो दुख-सुख वूझो है रे ।
 'माया हमका भितर कर लेव मो दुख-सुख वतामै रे ।
 'विटिया न हो तुम विटिया तुमही मेरी विटिया हीरे ।'
 'माया सासु तो कहै वझिनियां ननद निरवसिन रे ।
 जिनकी वारी विआही उइ घर ते निकारै रे ।
 माया हो माया तुम होरो माया-माया दुख-सुख को
 है जोउ सो तुम हमसे पूछी रे ।'
 'तुम्हरी है छोटी सी भउजी वांझिनि हुइ जइहें सो हिअन ने जावां रे ।
 हुअना से चलि भई वँझिनियां गगाजी पै पहुँची है रे ।

‘गगा एक दायँ लेव लहरिया डुवन हम आई है रे ।

वञिनियाँ नाव टूटे रे’ ।

‘हम नाही लीहँ लहरिया तौ पापिन कहइऔ रे ।

विटिया करौ न गगा असनान पुत्र तुम्हरे हुइहे रे ।

वञिनियाँ नाव मिट जइहै रे’ ।

४

जेठ बैमाख की दुपहरी राम बन काढो है ।

पूता तो भये हैं विपतिया बहुत सकट मँरे -

कुम को है उढना बिछौना औ बन फल भोजन रे ।

हकरो नगर के नौआ नगर के बरिया रे ।

एहो रगि रगि बटै हरदिया रुचन दै आवो हो ।

इक वन नागी दुसर बन नागी तिसरे विआवन रे ।

श्रव सखियाँ मिलि पूछन लागी केहि के रे

भये नदलाल रुचन लै आए हो ।

वन के नउआ वन के बरिया सीता के भये नदलाल ।

रुचन हम लाये हैं रे ।

पहिलो रुचन राजा दसरथ दुसरो कौसिल्या रानी रे ।

एहो तिसरो रुचन लछिमन दिउरा रमइया न बतायो रे ।

जमरथ लुटाए हँ पट ना कौसिल्या रानी अभरन रे ।

एहो मिर की पगडिया लछिमन दिउरा नउआ विदा करि दजो रे ।

भार त्रोट पै फाटे राम निखरे हैं जो भइया

दगर मगर माथो होय रुचन कहाँ पाओ है रे ।

भइया न हो मेरे भइया भइया । भौजी के भए नदलाल रुचन हम
पाये रे ।

भइया न हो मेरे मइया तुमाहि मेरे भइया हीरे उइ अपराविन की
नउआ हमऊँ की बतौते हमऊँ कछु देते रे ।

गम ने पाती लिखि भेजी सितलदेव वाँचै, एहो छाँडी दिल

को किरोव लौटि घर आवी रे ।

एहो सीता ने पाती लिखि पठई राम जी वाचै एहो मरि के धरो
ओतार अजुध्या नहिं आरै है रे ।

५

धूम धुमारो इउ जुगिया अगन मेरे ठाडो दुआरे मेरे ठाडो ।
जुगिया पूँछन लागो घर को भेद घरइया तोरे कहाँ गए रे ।
सासु हमारी नइहर गई ननद सजन घर रे
जिनकी में वारे विआही' तेऊ वनिज गए रे ।

इतने वचन सुनि जुगिया पलंग चढि बइठे
तां जुगिया गढन लगे अनगढ सोनो तो पहिनी मेरी धना रे ।
इक वहे भरि के दुसरी अवसडी जुगिया वही वहा भरि देव
तो हुइहै तुम्हाई गोरी धना रे ।

पहिरि ओढि जब ठाडी भई तो बाजन लगी घोडा की टाप है रे ।
तो जुगिया भजिवै होय तो भाजी घरइया मेरे आय गये रे ।
रनियाँ ही मेरी रनियाँ तुमही मेरी रनियाँ ना तोरे छिडियाँ मकुलियाँ
जहाँ हुई भाजै रे ।

रनियाँ ना तोरे वासे गदला जिन्है लइ बइठै रे ।

जुगिया वारे तो मोरे बहुत है पलना झुलन गए
जुगिया घरि तेव रनियाँ की भेस सोठि गुर बँचो रे ।
देसन देसन हम फिरि आए हमें काऊ ना छलि पाओ
वारा बरस की जच्चा रानी बतियन हमें छलि लीनो रे ।

६

चनन चौरु विन आंगन सुनो कोयल विन अम्वा-डार
कोयल विन अम्वाडार अहो जिया ।
गाय बद्धग विन मार सुनी वारे नाल विन गोद सुनी ।

राम लखन बिन सूनी अजुध्या सतन बिन चौपार अहो जिया ।
 सीता बिन मोरी सूनी रसुइयाँ राम बिना जिउनार सुनौ जिया ।
 रामलखन दोनों निकरै सिकारै कउन कउन खेलै सिकार सुनौ जिया ।
 झरुले विरिछ खेलै लरकवा खँचन राम दुआर सुनौ जिया ।
 झपटि के लछिमन गोद उठाय लए भरि आए नैनन नीर सुनौ जिया ।
 चलौ लरकवौ वा वन चलिऐं जहाँ हैं मातु तुम्हारी अहो जिया ।
 इक वन नागी दुसरो वन नागो तीजे वन पहुँचे जाय सुनौ जिया ।
 खोलौ माता चनन किवरियाँ आए है पुरिख तुम्हार अहो जिया ।
 किन के हौ तुम नाती लगत हौ कौन के लगत भतीजे सुनौ जिया ।
 राजा जसरथ के नाती लगत है लछिमन लगै भतीजे अहो जिया ।
 फाटी न धरती हम समियामें जियत दए वनवास अहो जिया ।
 फाटी है धरती सीता समियानी लछिमन गहिलए केस अहो जिया ।
 केस उखारि धरनि में पटके वेइ भए कुस डाभ अहो जिया ।
 फाटी हौ तौ अबना फटिऔ हमसो दुखित ससार सुनौ जिया ।
 पहिलो मिलना राजा जनक को फेरि धरै अउतार सुनौ जिया ।
 दुसरो मिलना आम डरइया कोयल सवद सुनाय अहो जिया ।

७

छापक पेंडे छिउलिया पतउआ घने घने हो ।
 अरे रामा तीके तरे ठाडी हिरनियाँ तौ मन में उनमनी हो ।
 चरतँ चरत हिरनवाँ तौ हिरनी ते पूछइ हो ।
 हिरनी को तुम्हारी चरही मुखानी की पानी बिन मुरझी हो ।
 हिरना आज राजा की छठी तुम्हें मारि डरिहै हो ।
 मचिया वडठी कीसिल्या रानी हिरनी जरज करै हो ।
 रानी मास ती सीझै रसुइआ खलरिआ हम देती हो ।
 पेंडे पै टागि खलरिआ ती हेरि फेरि दिखती हो ।
 रानी देखि देखि मन ममझउती कि हिरना जियतँ हो ।

जाव हिरनिया घर अपने खलरियो नहिं देस ह ।
जब जब बाजे खजडिया मवद सुनि मनकै हो ।
हिरनी दउरि डकुलिआ के तरे हिरना की विसूर हो ।

दोहद—

८

रनियाँ कौन फलन मन लागौ कौन फल लामें -
सकल चीज मेरे घर में एकाँ नहिं भावै है रे ।
नौरगिया की माध नौरगिया लै आवी रे ।
राजन घोडे भये असवार नौरगिया लेन गये है रे ।
एक नौरगिया जब टोरि नौरगिया पेट बाधो है रे ।
की केरे तुम बेटा कौन केरे नानी ही रे ।
कौन छैल विजनारि नौरगिया लेने जाये ही रे ।
अपने दादुल के बेटा अजुलि के नानी है रे ।
अपनी धना विजनार नौरगिया लेने आये है रे ।
सामु हमारी बोले बोल जो बोलै है रे ।
बहुअरि ऐसे फलन मन लागो कि पूता बँवाये ही रे ।
जिठानी हमारी बोलै बोल जो बोलै है रे ।
भोर जो भओ पी फाटी चिरैयां बोली है रे ।
जल्दी से खोलो चनन किवरिया हाथ मुँह घोवा
नौरगिया काँ चीखी हो रे ।
पहिले चिखावाँ अपनी मैया नगी वहिनिया कौ रे ।
राजा तिनकी जुटन हम लामें सचत मुख देखै रे ।

९

गभिणी की अवस्था—
सैया लगाई नौरगिया रन रन डोलै ।

बधाई—

१३

बघइया राजा वीर की बघइया राजा वीर की ।
 उठौ उठौ घना कुलतारनी बघइया राजा वीर की ।
 मेरी बहिनी के चरन छुइलेव बघइया राजा वीर की ।
 मेरी बहिनी कौ बिरिया लगावौ बघइया राजा वीर की ।
 मेरी ताल पुखरिया सूखि गई बघइया राजा वीर की ।
 मेरे कुँअना मैं परि गओ रेत बघइया राजा वीर की ।
 जाव जाव बहिनि घर अपने बघइया राजा वीर की ।
 बइठौ बइठौ बिरन घर अपने बघइया राजा वीर की ।
 तुम जोड़ के असिल गुलाम बघइया राजा वीर की ।

१४

धिआ ना जलमी जलमे हीरा लाल ।
 मेरी दाई बडी जू कँ कँ रूठना लेव ।
 मेरे मँके की चुनरी सो ओढि घर जाव ।
 मेरी अम्मा बडी जू कँ कँ रूठना लेव ।
 मेरे मँके को कगना सो पहिरि घर जाव ।
 जिठनी बडी जू कँ कँ रूठना लेव ।
 मेरे मँके को कगना पहिरि सो जाव ।
 ननद बडी जू कँ कँ रूठना लेव ।
 मेरे मँके की तिलरी सो पहिरि घर जाव ।
 मेरी देउरानी जू कँ कँ रूठना लेव ।
 मेरे मँके की पहुँची सो पहिरि घर जाव ।

१५

नेग—

ऐमी दाई हरजाई लाल को नारा न छीनै ।
 नारा छिनाई अजुघ्या माँगै मयुरा माँगै हनवाई । नाल०

द्वारे ते समुरा हँथिया पठाओ हथियाँ न लेय वह दाई लाल०
 द्वारे ते जेठा उटिला पठाओ उटिली न लेय वह दाई लाल०
 द्वारे ने दिउरा घुडिला पठाओ घुडिली न लेय वह दाई लाल०
 द्वारे ने सइयाँ मोहरें पठाई मोहरों न लेय वह दाई लाल०

१६

नेग—

हम तो अकेली सइयाँ सब ना लुटाय दीजौ ।
 नास जो आवैं सइयाँ द्वारे ते लौटाय दीजौ ।
 नास को नेग मेरी जम्मा ते कराय लीजौ ।
 जिठनी जो आमें सइयाँ द्वारे ते लौटाय दीजौ ।
 जिठनी को नेग मेरी भजजी मे कराय लीजौ ।
 ननदी जो आमें सइयाँ द्वारे ते लौटाय दीजौ ।
 ननदी को नेग मोरी बहिनी ते कराय लीजौ ।
 दिउरा जो आमें सइयाँ द्वारे ते लौटाय दीजौ ।
 दिउरा को नेग मोरे भइया से कराय लीजौ ।

१७

सन्तति स्तान—

जनदा बघाई री आज मोरे ।
 जब गउजा को गोवर मँगाजो अँगना लिपाओ री माई ।
 जब गोवर अँगना लिपाओ चौक पुराव री माई ।
 जब नुतियन चौक पुराई कलस घराव री माई ।
 जब नौने को कलस घराओ दिजना जराव री माई ।
 जब नानिक दिजना जराओ पटुलि घराव री माई ।
 जब चदन पटुलि घराई जनुदा बुनाव री आनी ।

जच्चा का नखरा—

अरे आली अँगना मैं बवैयों मैं सोठ घनौची पिपरी ललना ।
 काहे सिल को सिलौटा काहे लोढा ललना हो ।
 सोने को सिल को सिलौटा रूपे को लोढा ललना
 बाहर से आये समुर राजा अरज बहुत करै रे ।
 पिऔ बहुअरि रानी पीपर होरिल दूध पियै रे ।
 पीपर कहुई कसैली बहुत बकठैली ललना ।
 गेहुँआ बरन मोरी देही जरद हुइ जैये ।
 कपुर बरन मोरी जिभिया जरद हुइ जैये ।
 बाहर से आये जेठ राजा अरज बहुत करै रे ।
 पियो बहुरानी पीपर होरिल दूध पियै रे ।
 बाहर से आये दिउरा राजा अरज बहुत करै रे ।
 पियो न भउजी पीपर होरिल दूध पियैरे ।
 बाहर से आये साहव राजा हाथ चाबुक लए हैं ।
 पियो हरामजादी पीपर होरिल दूध पियै रे ।
 एक कटुरवा का पीमै दस भरि लावौ जो रे ।

मुण्डन—

झडुले है आम अमिलिया अरे अउर जम्हिरिया अउर जउन के खेत ।
 झलरिया मोरी पाउनि रे ।
 अथइयां वइठे जाजा उनके मुन्नाराम
 एहो आज्जा अगे लुटनी पसारे ।
 मुडावौ आज्जा झलरि रे ।
 अथइयां वइठी आज्जी उनकी मुन्नाराम

एहो आजी अंगि लुटनी पसारे ।

मुडावो आजी झालरि रे ।

अयइयाँ वइठे दादा उनके मुन्नाराम

एहो दादा आगे लुटनी पसारे ।

मुडावो दादा झालरि रे ।

अम्मा उनकी जाँग वइठारे झालरि मुडामें

दादा उनको खरचें दाम झालरि मेरी पाउनि रे ।

(इसी प्रकार अन्य सम्बन्धी भी)

यज्ञोपवीत के गीत

२०

कासी वेद पढि आये नरायन बह्मा ।

किन जा दई है पीरी लँगुटिया

किन इउ जनओ कराओ

आजा मेरे दई है पियरी लँगुटिया आजी ने जनओ कराओ ।

बाबू ने दई है पियरी लँगुटिया माया ने जनओ कराओ ।

चाचा मेरे दई है पियरी लँगुटिया चाची ने जनओ कराओ ।

भइया मेरे दई है पियरी लँगुटिया भोजी ने जनओ कराओ ।

२१

को मेरे मुजबन जँए मुजिया कटँए ।

को लै जावँ मूँज न्ज को जनओ चहिए ।

आजा मेरे मुजबन जँए मुजिया कटँए ।

वेई लँ भ्रामँ आली मूँज मूँज के जनेऊ चहिए ।

पहिलो जनेऊ मूँज को दूसरो हिरनवा की खाल

तिसरो जनेऊ नूत को रंगो है हरददिया की गांठ ।

लावौ न आजी मोरी सतुआ औ दुइ लडुआ ।
 जइएँ हम कासी बनारस वेद पढि अइएँ ।
 कहाँ ते लामै मेरे लाल सतुआ औ लडुआ ।
 घरइँ अजूबी तोरी विदिया वेद पढि लेव ।
 लावौ न माया मेरी सतुआ औ दुइ लडुआ ।
 जइएँ हम कासी बनारस वेद पढि अइएँ ।
 कहाँ ते लामै मेरे लाल सतुआ औ लडुआ ।
 घरइँ अजूबी तोरी विदिया वेद पढि लेव ।

(इसी प्रकार अन्य लोगो से भी)

विवाह के गीत

फूल को बेला सवाव सेर सतुआ ऊपर गुर की बटी ।
 भतैयन बहुत सकोच करी ।
 भात भागन आई लली जू वीरन की बखरी भतैयन०
 भैया रोवै वहिनियाँ भेंटै भौजी को रपट परी भतैयन०
 आधी फुलरिया डेढ मिथीरी खूटा पै जेमै लली भतैयन०
 अब छोटी भौजी डविया खोली उमे एक तनी भतैयन०
 जैसी छिनरिया हमको रपटी तैसी झमकि चली भतैयन०
 एक वन नागी दूजे वन पहुँची तिसरे लुटितौ गई भतैयन०
 काऊ लओ लहगा काऊ लओ लुगरा चोली पे लूटि परी भतैयन०
 मेर मेर गुड वाटो वहिनी घरम सेवचै भतैयन०

गम नवन दौऊ निररे अहिरिया कौन वन खेलै सिकार ।
 गम ने मारी डेड सो टिग्नी लछिमन मिरग पचास ।

मारि हिरनियाँ कजरी वन डारी राम कौ लगी पियास
 है कोई ऐसो अवध नगरिया राम कौ जल अचवाय
 नाम न जानै तेरो गोत न जाने कैसे जल अचवाय
 राजा जनक की कन्या सितलदे राम कौ जल अचवाय
 राम ने अँचओ लछिमन अँचओ अँचओ सब परवार ।
 धम धम बाजै वरायत सोर भई चहुँओर ।
 नाचत जाय साजन की पुतरै धुमडत आमै निसान ।

२५

सइयाँ साँझ के निकरे आए हैं भोर भए
 कौने बिलमाये कौने के वम मे परे
 लौगन बिलमाए जैफर वस में परे
 लौगन कटवैहाँ जैफर कलम करे
 महलन ऊपै रनियाँ रूप सरूप करे
 महलन गिरिवैयै खिरकी से किरच वरै
 रनियाँ मरवैयाँ बलमा वस में करै ।
 पतिया लिखि भेंजै नइहर खवरि करै ।
 भैया चढि आम नइयाँ पै मार परै ।
 योरो-योरो मरियाँ जोनि की बंस बुरी
 बटिनी परपचिनि जिन परपच करे
 पहिले मरवावै पीछे कौ दरद करै ।
 सइयाँ साँझ के निकरे आए हैं भोर भये ।

२६

कि एजी माँस-माँस हसवा इक ठाडो इक महुआ इक आम ।
 " उहितर ठाडे दुइ परदेसिया एक लछिमन इक राम

कि एजी सिव का पूजन निकरी सिलददे सब सखियन केरे सग
 ,, की तुम हौ कोई बाट बटोही की रे विदेसी लोग
 ,, ना हम हैं कोई बाट बटोही नारे बिदेसी लोग
 ,, हम तौ हैं दोनो राम लछिमन राजा जसरथ जू के पूत
 ,, नौ मन मुनवा जनिक मगवाओ धनिस घरो बनवाय
 ,, जो कोई धनिस की टोरि दिखावै सीता कौ व्याहि लै जाय
 ,, धनिस टोरन कौ राम जी चले हैं लछिमन ठाडे मुसक्यायें ।
 ,, / कोमल गात उमिरि भइया थोरी बहियाँ मुरुकि ना जाय
 ,, बहियाँ रे बहिया जिनि करौ लछिमन फिरि पाछे पछिताव
 ,, वनिस टोरि नौ खण्ड करे है सीता कौ व्याहे लए जाँय ।
 ,, सीता कौ व्याहि अवधपुर लै गये घर-घर बजत बघाई
 ,, माँझ-माँझ इक रुखवा है ठाढो इक महुआ इक आम

व्योत्तार—

२७

हरि जँउत है जिउनार गामें सजनी सारी ।
 कुण्डन पुर की सोभा आली हमते कही न जाय ।
 छार-छार लछिमी जहँ जलमी वरनै को कवि आय ।
 थकित उपमा सारी ।
 चन्दन की चौकी विछवाई सोने से मढवाय ।
 मनि मानिक पायन में लगि रहे नजर नाहि ठहराय ।
 जगमगाय रही सारी ।
 मखमल के जहँ विछे गलीचा मसनद दये दवाय ।
 पमन देव ठाढे करि डुलामें सीतल पमन चलाय ।
 खुसी तन बढै भारी ।
 कचन यार कटोरी कचन कचन गिलास मँगवाय ।
 कचन धरो मुराही सब इतर दओ छिडकाय ।
 आवै ससवोय भारी ।

पुरी अजर कचउरी खस्ता विढई दई सिंकाय
माल पुआ रसगुल्ला परसे पेडा परसे आय
इमिरती हैं प्यारी ।

खुरचन पेडा बालूमाही कलाकद डबदार
गुझियाँ बरफी लड्डू रवडी जलेबी नानखताई त्यार
धरी आगे सारी

मोती चूर वेसनी लड्डू रवडी खोयादार
मठरी पापर कचरी परसी फली दई परमाय
मूली और जिमीकद टिंडी परमल मेथी लाय
वनी हें प्यारी सारी ।

पालक वयुआ कुलफा कमरख सबै दए परसाय
कैत की चटनी करी चटपटी सुन्दर सुघर बनाय
वनाय सवादिल सारी ।

दालमोठ ममोसा पिस्ता मिरचोनी निमकीन
दारि चना की बडी कुरकुरी खस्ता है बडो रसीलो
टीकिया आलू की ।

दही बडा और पकोडी में अदरख दई डरवाय ।
सोठ जउ रउते सब परसा के कह लौं दैयें गिनाय ।
सोखरन परसि दई ।

मोहन धार गजर को हलुआ पेठा है रसदार
गजक बढिया प्यारी ।

२८

विदा—

हम को लिखी है विदेस रे नुन वायुन मेरे ।
जा दिन भइजा तुम्हरो जलम भओ है भइ है सोने की रातिरे ।

आजिहु बेसै माइउ बेसै ददुलि बेसै चौपारि रे ।
 जा दिन भइआ मेरो जलम भओ है भई है बजुर की राति रे ।
 आजिउ रोमै बाबुलि रोमै अजुलि रोमै चौपारि रे ।
 लुम कौ तौ बिरन मोरे दादुलि चौपरिआ हम कौ तौ लिखो है बिदेस रे ।
 हम तौ ददुलि मोरे गगरी घैलना डुबत-डुबत डुबि जाँय रे ।
 हम तौ ददुलि मोरे सार की गइआँ जहँ वाँधौ तहँ जाँय रे ।
 बगिया के ज्यौरे ज्यौरे निकसी पलकिया कोयल सब्द सुनाय रे ।
 अब का बोलौ सउति कोयलिया छूटो बबुलि को देस रे ।
 लहुरे बिरन मोरी पकरी पलकिया हमरी बहिन कहँ जाय रे ।
 धिया पठै बाबुलि घर कौ लउटे घर देखो अधियार रे ।
 घर मेरो बासो अँगन तिबासो गुबर सुखँ मेरी सार रे ।

२९

बचदा—

आम नीम तरे ठाढी रें बेटो माया कलेवा लय ठाडि रे ।
 खाय न लेव मोरो बेटो परदेसिन तुमरो कलेवा बडि दूरि है रे ।
 सोउत बेटो की डुलिया फँदामों सोउत करी असवार है रे ।
 इक वन नागो दुसरो वन नागो तिसरे में पहुँची जाय है रे ।
 परदा खोलि जब बेटो जू देखो छूटो नँहर को देस है रे ।
 तौ मइके को कोई नाही बाप का कोई नाही ।
 ये हो मारि कटारि मरि जाउँ ताँ मइके को कोई नाही है रे ।
 घांडा चढेते सिरिवर उतरे बहुत करी विनती
 काह हूलि कटारि मरि जाव तौ हम तुम रे
 ये ही करिहै अजुध्या को राज दोनो जने रहिबे रे ।

३०

बन्ना—

दिल्ली में सोर भओ भारी बन्ना मेरो गान्धी भओ है ।
 आज्जा उइको चरखा चलावँ आज्जी विनै गजी गाढा बन्ना •

दादा उइको चरखा चलावै माया विनै गजी गाढा वन्ना०
 चाचा उइको चरखा चलावै चाची विनै गजी गाढा वन्ना०
 भइया उइको चरखा चलावै भउजी विनै गजी गाढा वन्ना०
 नाना उइको चरखा चलावै नानी विनै गजी गाढा वन्ना०

(इसी प्रकार अन्य लोग भी)

३१

वन्ना—

रघुनन्दन फूले न नमांय लगुन मेरी हरे-हरे
 लगुन मेरी जाय गई ।

मिर सोहै झालरि को मउरा कनगी अजब बहार लगुन०
 माये उनके तिलक विराजै मिर मोने की खउर लगु०
 नैनन सोहै वरेली को सुरमा रेखै अजब बहार लगुन०
 कान सोहै सुरति के मोती चुन्नी अजब बहार लगुन०
 अग सोहै अतलन को जामा फँटा अजब बहार लगुन०
 पाँव बने रँदासी बूटा मोजा अजब बहार लगुन०
 सग सोहै भइयन की जोडी सोभा अजब बहार लगुन०

३२

वन्नी—

नदिया किनारे एक सागस वोलै इक महुआ इक आम रे ।
 नग जगुध्या में दुइ वर सुन्दर इक लछिमन इक राम रे ।
 लीपी औ पीती छिडको धनुस धरो उठकाय रे ।
 जो यह धनुस उठामे रघुनन्दन सीता व्याहि लै जायें रे ।
 न्हाय धोय सीता सुरज मनामे सुरज बिनती हमारि रे ।
 भारी धनुस पतरे रघुनन्दन बहियां नुरि नहि जायें रे ।
 काए की सीता तुम सुरज मनावी काए को बिनती तुन्हार रे ।

धनुस तोरि मैं खण्ड वनामौ ब्याहि तुम्हें लै जायँ रे ।
इतनी सुनि सीता मगन भई हैं सीता के जियरा अनन्द रे ।
अब हम जैयँ राजा दसरथ घर करिहै अजुध्या को राज रे ।

३३

नकटा

बेला फूलो आधी रात गजरा मैं की के गरे डारै ।
जो गजरा ससुर गरे डारौ तौ सामुइ दुख होय
जो गजरा जेठ गरे डारौं जिठनी का दुख होय
जो गजरा दिवर गरे डारौं दिउरनियाँ का दुख होय
जो गजरा सहव गरे डारौं सौतिनियाँ का दुख होय ।

३४

नकटा

रोवँ मेरो लाल जसोदा लै लेव कनियाँ ।
घरती घूमँ प्रथिमी घूमँ घूमँ सारी दुनियाँ ।
अपने महल मे ऐसी घूमँ जैसे नाक नथुनियाँ ।
चौका करियौ वरतन करियौ गोवर लैयौ पनियाँ ।
जवहि काम से निरचू हुइहै तव लय लीहँ कनियाँ ।
पानी माँगि के देखँ लाला कढत हैं
कहौ लाल हम दही खवामँ स्याम मथी है मथनियाँ ।

पियरी

३५

तुम्हरो मडओ न पिया हमें न सुहाय हमरे विरन नहि आये ।
लावो न रनिया मोरी कलम दवायत चिठिया लिखो तुमरे वीर को ।
रानी के विरन चले आमैं ।
उहि रे देस राजा गगा बहत है हमरे विरन कैसे आमैं ।
उहि रे देस राजा ठगवा लगत है हमरे विरन कैसे आमैं ।

उहि रे देस राजा घूपा बहुत है हमरे विरन कइसे आर्मै ।
 केवट बुलाय रानी नइया चलावौ रानी के विरन चले आर्मै रे ।
 बढई बुलाय रानी ढखवा कटावौ रानी के विरन चले आर्मै रे ।
 मलिया बुलाय रानी बगिया लगावौ रानी के विरन चले आर्मै रे ।
 भइया जी पूछ्यै अपनी वहिन ते कितनो खर्च तोरे माडये रे ।
 सासु का चाहियै राजा लहर पटोरा ननदी अवय रग चूनरी ।
 भैंने का चाहिये राजा पाची कपडा हमका ती पियरी धोति रे ।
 बहनोई का भइया आसिल घोडा इत्तो खर्च मोरे माडये रे ।
 जेहि के न होय वहिनी इतनो खरच हाथ पियरि करि आवई ।
 सासु की चोरी ननद की चोरी खरच चलावौ राजा वीर को ।
 लइके वचुका भइया मडये बइठे जानौ बजाज के पूत हैं ।
 लइके थइली भइया मडये जो बइठे जानौ सराफ के पूत हैं ।
 लइके डब्बा भइया मडये जो बइठे जानौ सुनार के पूत हैं ।

३६

निकरौसी—

लडइते मोरे रचियो में वारे वियाह ।
 अम्बा बउरन देव महुआ कुचन देव लडइते लगन देव बइसाख ।
 अमवा बउरि रहे महुआ कूचि रहे अजुलि मोरे लागि गए बइसाख ।
 अम्बा की डार एक बोलै कोइलिया बोलत वचन सुहावै ।
 जो जनते हम नतिया मोरे व्याहन जइहं

लडइते डगमग बगिया लगउते नाती मोरे ।

(इत्ती प्रकार अन्य सम्बन्धी भी)

३७

होरी—

कोन रग विहारो बन बानुरी बजार्मै ।
 जमुन जल भरन गई सब ब्रजनारो ।

अपनो मडिल भूली गलियन ठाडी ।

। वन मे वन मोर नाचै मोहै मोहै वनचारी ।

। गोकुल मे कान्ह नाचै मोहै राधा प्यारी ।

। वेद पढ़त ब्रम्हां भूले-भूले विरमचारी ।

मुनियन के ध्यान छूटे बोलै जै जै कारी । कौन रग

फाग

३८

किन्ने मारे बालम मेरे रनमे-किन्ने मारे हरे ।

सोने सिंघासन वैठी सुलोचन सोच करै अति मन मैं ।

देखन लगी भुजा कौ रानी खाइके पछाड ऐसी गिरी है धरन मैं-किन्ने
करि अति क्रोध सुलोचन रोवै बहत नीर नैनन मैं ।

ऐसो वीर कौन दुनिया मैं काटि भुजा जाने फेंकी धरन मैं । किन्ने
वरती ज्योति पिरथिमी जीती वासुकि जीते हैं छिन मैं ।

सात दांय इन्दर को जीतो जाने का मारो मेरे पिया के भुजन मैं
हम जानी अम्मर मेरी चुरियां तव पहिनी हती कर मैं ।

बाबू रामचरन पद हरि के जाने कहा लिखी है करमन मैं कि

फाग

३९

। ताल बजाय भिम्म दहलानो-तालाव जाय । हो ।

। ताल बजाय भिम्म दहलानो वादर सो घहरानो ।

। फूलो अग भओ जब दूनो तव कीचक मन मैं घवरानो

। भिम्मा जोधा यां उठि बोले भेद न तुमने जानो ।

। लडि ले आज अघम अभिमानी तेरो काल आय नियरानो

। दोनो लडत मस्त जैसे हाथी भुज गहि भिम्मा तानो

। ऐसो पटक मारि धरनी मे कढत ग्रान कीचक ठहानो -

। नौवतराय कहें कर जोरी भेद न केऊ जानो ।

। बाहर गांव लहाम लइ डारी भिम्मा बदलो भेस जनानो

सावन के गीत

४०

ननद भीजी दोनो पनियाँ की निकसी एकु छैन बोले बोल ।
 कौन रगन वहिनी ऊरे छैलवा कौन रगन देखे तिर पाग ।
 गेहुआ रगन भैया ऊरे छयलवा कुमुम रगन बाँधे पाग ।
 लावी जो माया मैया पाँय की पनहिआँ और नगिन तरवार ।
 हम तो पूता मोरे चरखा कानति है भीजी से लै लेव जाय ।
 लावी जो भीजी मोरी पाँय की पनहिआँ और नगिन तरवार ।
 हम तो दिउरा मेरे रसोई खँचति ह वहिनी से लै लेव जाय ।
 लावी न वहिनी पाँय की पनहिआँ और नगिन तरवार ।
 हम तो भइया मोरी गुडिया खिलत है भीजी से लेव जाय ।
 लावी न अनियाँ मोरी पाय पनहिआँ अउर नगिन तरवार ।
 हम तो सामी मोरे ललन विलीती खुटिया घरी तरवार ।
 नामी मोरे झपट के लै लेव जाय ।
 एक वन नागी दुसर वन नागी तिसरे मे डारो है मारि ।
 भइया मोरे तिसरे मे डारो है मारि
 काहे भरी है भइया पाँय की पनहियाँ काहे भरी तरवारि ।
 ओस भरी पाँय की पनहियाँ रक्त भरी तरवार ।
 मारो तो बीरना मोरे मारि न जानो मारो सगो वहनोई ।
 तुमही वहिनी मोरी चेत चिनाए तुमही दये वनवास ।
 काहे की पहिराँ हरी पेरी चुरिया की पै करी मिंगार ।
 को रे छवैये रांड की मडैया कौन करै पतिपाल ।
 केहिको देहरिया जै वैठइयो केहिके नहइआँ बोल ।
 अपनी देहरिया हम नै बैठैहें हमहि सह ह बोल ।
 हमारी तो पहिराँ वहिनी हरी पेरी चुरिया हमही पै करी मिंगार ।

४१

साउन भइया मेरो जाउन कहि गजो रो ।

कउन रितु अम्मा मेरी ओढै सालुआरी ,
कउन रितु केला की बहार री । सावन
कउन रितु अम्मा मेरी कउन रितु मइया मेरी ओढै सालुआरी ।
जाडेन ओढौ तुम बेटी मोरी सालुआरी
गरमिन लाडो मेरी केला की बहार री ।
सावन ओढौ बेटी मेरी चूनरी री । सावन
कउन रितु खइयो तुम अम्मा मेरी वाजरा री ।
कउन रितु अम्मा मेरी गेहूँ की बहार री ।
कउन रितु खइयो अम्मा मेरी सेवरी री । सावन
जाडेन खइयो मेरी बेटी वाजरा री
गरमिन लाडो मेरी गेहूँ की बहार री
साउन बेटी मेरी सेमिन की बहार री । सावन
कउन रितु रहियै अम्मा मेरी सासुरेरी
कउन रितु मैया मोरी ननसार री ।
कउन रितु मइके की बहार री । सालन
जाडेन रहियो बेटी मेरी सासुरे री ।
गरमिन लाडो मेरा रहियो ननसार री
साउन लाडो मेरी साउन बेटी मेरी मइके की बहार री
किनकौ मैं परसौं अरी मइया मेरी पूरियां जी
किनकौ मइया मेरी नो दस थार
किनकौ परसो मइया सेवरी री सावन
(बचुली) ददुली कौ परसो बेटी मेरी पूरियां री
चचुली को बेटी मेरी नो दम थार री
तिरना को परसो अरी लाडो मेरी सेवरी री । सावन

जो तुम माया मेरी घरम की हुइओ साउन वीरन पठइयो ।

वाप तुम्हारे वेटी देम के राजा ओऊर वमत परदेस ।
 जेठो विरन वेटी धनियां को लोभी निन उठि जइयै ससुरारि ।
 लहुरो विरन वेटी निपट अनारी नदि नारे देखि डिराय ।
 ऊंचे चढि-चढि वहिनी देखै आज विरन मेरो आवै ।
 आइ गई न डुलिया आई गए कहँरवा आइ गए विरन हमार ।
 वैठो न डुलिया वैठो कहँरवा वैठो भैया मेरे तखत विछाय ।
 कहि लेव माया जू की बात ।

माया तो वहिनी मेरी अन्न न पानी भोजी कही पैलाग ।
 वैठो न वहिनी मेरो मचिया जो डारी कहि लेव सामु जी की बात ।
 सामु तो विरना मोरे अइसी निरदइनि सोउन कल ना देय ।
 रँधी मछरियां सीके धरी पै रोटी पै नून न देय ।
 माया अँगारू जनि कहियो विरना पेट मारि मरि जांय ।
 भोजी अँगारू जनि कहिओ विरना ओऊ नइहर कहै जाय ।
 वहिनी अँगारू जनि कहिओ विरना ओऊ ससुरे नहि जायें ।
 ऊंचे चढि-चढि माया हेरै आज धिया मेरी आवै ।
 छूँछी है डोलिया छूँछे कहँरवा छूँछे है पूत हमार ।
 उतरी न डुलिया उतरी कहँरवा वैठो न पूत तखत विछाय ।
 कहि लेउ वेटी जू की बात ।

वहिनी तो माया मेरी ऐसी रोवै जैमे मघा के बूंद ।
 देह तो मैया ऐसी मनी जैमे दिवाल को लेस ।
 कपडा तो मैया ऐमे मले मनी तेलिया को चीकट ।
 निकरे रे पूता निपट कपूता वहिनी रोवत कौने छोडी ।
 लावो न माया बाल तरवरिया देस मारि धिया देयें ।

ऊंचे से वरोठवा ससुर जू के तेहि चढि हेरो मे वाट
 मेरे परदेसिन के बीरना रे ।

कउन रितु अम्मा मेरी ओढै सालुआरी ,
 कउन रितु केला की बहार री । सावन
 कउन रितु अम्मा मेरी कउन रितु मइया मेरी ओढै सालुआरी ।
 जाडेन ओढौ तुम बेटी मोरी सालुआरी
 गरमिन लाडो मेरी केला की बहार री ।
 सावन ओढौ बेटी मेरी चूनरी री । सावन
 कउन रितु खइयौ तुम अम्मा मेरी बाजरा री ।
 कउन रितु अम्मा मेरी गेहूँ की बहार री ।
 कउन रितु खइयौ अम्मा मेरी सँवरी री । सावन
 जाडेन खइयौ मेरी बेटी बाजरा री
 गरमिन लाडो मेरी गेहूँ की बहार री
 साउन बेटी मेरी सेमिन की बहार री । सावन
 कउन रितु रहियै अम्मा मेरी सासुरेरी
 कउन रितु मैया मोरी ननसार री ।
 कउन रितु मइके की बहार री । सालन
 जाडेन रहियौ बेटी मेरी सासुरे री ।
 गरमिन लाडो मेरा रहियौ ननसार री
 साउन लाडो मेरी साउन बेटी मेरी मइके की बहार री
 किनको मैं परसौं अरी मइया मेरी पूरियाँ जी
 किनको मइया मेरी नो दस थार
 किनको परोसो मइया सँवरी री सावन
 (बबुली) ददुली को परसो बेटी मेरी पूरियाँ री
 चचुली को बेटी मेरी नो दस थार री
 तिरना की परसो अरी लाडो मेरी सँवरी री । सावन

जो तुम माया मेरी धरम की हुइओ साउन वीरन पठइयो ।

बाप तुम्हारे बेटी देस के राजा ओऊर बमत परदेस ।
 जेठो विरन बेटी बनियाँ को लोभी नित उठि जइयँ समुरारि ।
 लहुरो विरन बेटी निपट अनारी नदि नारे देखि डिराय ।
 ऊँचे चढि-चढि बहिनी देखै आज विरन मेरो आवँ ।
 आइ गई न डुलिया आई गए कहँरवा आइ गए विरन हमार ।
 बैठो न डुलिया बैठी कहँरवा बैठो भैया मेरे तखत विद्याय ।

कहि लेव माया जू की बात ।

माया ती बहिनी मेरी अन्न न पानी भौजी कही पैलाग ।
 बैठो न बहिनी मेरो मचिया जो डारी कहि लेव सामु जी की बात ।
 सामु तो विरना मोरे अइसी निरदइनि सोउन कल ना देय ।
 रधी मछरियाँ सीके घरी पै रोटी पै नून न देय ।
 माया अँगारू जनि कहियो विरना पेट मारि मरि जाँय ।
 भौजी अँगारू जनि कहिओ विरना ओऊ नइहर कहँ जाय ।
 बहिनी अँगारू जनि कहिओ विरना ओऊ समुरे नहि जायँ ।
 ऊँचे चढि-चढि माया हेरँ आज धिया मेरी आवँ ।
 छूँछी है डोलिया छूँछे कहँरवा छूँछे हँ पूत हमार ।
 उतरौ न डुलिया उतरौ कहँरवा बैठो न पूत तखत विद्याय ।

कहि लेउ बेटी जू की बात ।

बहिनी ती माया मेरी ऐसी रोवँ जँमे मघा के बंद ।
 देह तो मैया ऐसी मँलो जँमे दिवाल को लेस ।
 कपडा तो मैया ऐमे मँले मनो तेलिया को चीकट ।
 निकरे रे पूता निपट कपूता बहिनी रोवत कँमे छोडी ।
 लावौ न माया ढाल तरवरिया देस मारि धिया देयँ ।

ऊँचे से बरोठवा समुर जू के तेहि चढि हेरँ में वाट
 मेरे परदेसिन के बीरना रे ।

कहा चढि आये दादुलि मोरे का चढि आए काकुलि मोरे
का चढि आए विरना मोरे ।

ऊँटिला चढि आए दादुलि मोरे घुडिला चढि काकुलि मोरे
चनन पलकिया बिरना मोरे आए

का लैके आए दादुनि मोरे का लै काकुलि हमारे
का लैके आये वीरन मोरे ।

कोहरी लै आए काकुलि हमारे मटुका लै आए दादुलि मोरे
चटक चुनरिया बिरना लाए ।

कहना उतरे मोरे दादुलि कहना काकुलि हमार
कहना उतरे वीरन हमार ।

द्वारे मे उतरे दादुलि मोरे वरोठवन उतरे काकुलि हमार
अँगना मैं उतरे वीरन मोरे ।

ऊँचे से वरोठवा ससुर जू के तेहि चढि हेरौ मैं वाट
मेरे परदेसिन के वीरना रे ।

कजली—

रिम झिमि परै फुहारि औ वुंदिया टपकि रही ।

झिल मिलि वहै वपार पमन झलि डोल रही ।

डोलै नरगिया की डार कोयलिया कूकि रही ।

गरजै घटा घन घोर मुरइला कूकि रहे ।

वावा गए परदेम वडो सुख दै के गए ।

अँगना चदनवा के गात हिडोलना दै के गए ।

मँइयां गए परदेम वडो दुख दै के गए ।

द्वतिया वजर किवरिया दै के गए ।

जोहो वटोहिया तोरी वाट काहे घन नीर झरी ।

की तोरो नइहर दूर कि तोरी सास लडी ।
 हमरे बलम परदेस वहे हम सोच करै ।
 ना मेरो नइहर दूर न मोरी सास लडी ।
 हमरे बलम परदेस वहे हम सोच करै ।
 गरवा मै देंउ गलहार मोतिन की माल लडी ।
 छोडी परदेसिया की आस हमारे सग चली ।
 अगिया लगै गलहार मोतिन की माल लडी ।
 हम ती है सजन तुम्हार देखि धन मुरझि परी ।

८५

डुँडवा पीपर मइहाँ गडे है हिडोलना हिडोलना
 अरे का सासु हमऊँ री जाय ।

जो बहुआ मोरी झुलुआ के सयिनी चकिया पीसे धरे जाव ।
 चकिया जो पीनि उठाय धरि दीनी कही सानुल अब हम जाय ।
 जो तुम बहुआ मोरी झुनुआ की सयिनी गुवग पाये धरे जाव ।
 अरे पनिया भरे धरे जाव ।
 पनिया भरि के घनाची धरि दीनो कही सानुल अब हम जायें
 जो तुम बहुआ झुलुआ की सयिनी रनोई सचे धरे जाव ।
 रसुई खाँचि जो खिरकी धरि दीन्ही कही अब सानु हम जाय ।
 जा बहुअरि मोरी झुलुआ की सयिनी गहनो उतारे धरे जाव
 गहनो उतारि उच्चा धरि दीनो कही सानु हम जायें ।
 एक झूँक झूँको दुमरो झूँक झूँको तिमरे दिउरा डारो मरि
 पर तरे मारो पिपर तरे मारो ऊपर जभी हगे दूब
 वन्ही वरन पिया वनिजा ने लीटे वर तर लजो ह बसेर
 माया दीरी लँके भुजनको वहिनी लँ ठडो पानि
 नाया देखी वहिनिया देनी गोरी बना कहे न दितायें ।

तुमरी तो घना पूता चकिया सधीली हूँअना लगाई देर ।
 चकियन चकियन हम देखि आए हुआँ न कहूँ दिखायँ ।
 तुमरी तो गोरी घना मइके गई हैं विरना को रचो है बिआह ।
 सारे हम देखे सरहजै देखी गोरी घना कहूँ न दिखायँ ।
 तुमरी तो गोरी घना झुलुआ की सथिनी दिउरा ने डारो है मारि ।
 माया जो आई बहिनिया आई करौ न पूता जिउनार ।
 काए को पूता मोरे अनमन धनमन रचियौ मैं दुसरो बिआह ।
 चन्द सूरज अइसी धनियाँ जो छूटी छूटी रजन ससुरारि ।
 लावौ न माया मोरी जुगिया के कपडा हम जुगिया हुइ जायँ ।

४६

हरो हरो गोवर पियरी है माटी रनियाँ महल लिपाये जी ।
 उडौ न कागा जाव दखिनवाँ वीर खबर लै आव जी ।
 कागा विचारे उडन न पाये वीर ठाडे दरवार जी ।
 वीर आये कुछ्यो न लाये सासु ननद मुख मोरी जी ।
 हाथन मेहदिया पांयन विछिया कैसे मिलौ राजा वीर ।
 घोय डारौं मेहदी उतारि डारौं विछिया लपटि मिलौ राजा वीर ।
 ऊँचे चढि-चढि माया हेरै मेरी धिया नेरे कि दूरि रे जी ।
 छूँछी डोलिया छूँछे कहँरवा रूठे बहिन जी के वीर जी ।
 आवी जो पूता घुटवन बैठो बोलौ बहिन जी की बात जी ।
 बहिनी को हाल न पूछ्यो माया, बहिनी को हाल सुने छतिया फटै जी ॥
 बहिनी के कपडा ऐसे बने हैं जैसे चौका को पुतना जी ।
 बहिनी के केस ऐसे बने जैसे कुकर की पूछ जी ।
 बहिनी के असुआ ऐसे गिरत हैं जैसे मघा के बूद जी ।
 ऐसे दुख पूता तुम्हरी बहिन को रोउत कैसे डीली जी ।
 करौ न माया मोरी गरई गठरिया बहिनी चलन हम जाय जी ।
 वीर आए सब कुछ लाए सासु ननद हँसि मुख बोलौ जी ।

हायन मेहदी पायन विद्धिया कैसे मिलै राजा वीर जी ।
 घोय डारो मेहदी काढि डारो विद्धिया झपटि मिलौ राजा वीर जी ।
 रांधी न वहू मोरी मोतीछर भान् और गेहुन की रोटी जी ।
 मारे वहनोई मिलि जेउन बैठे सारे विदा की कहा ती जी ।
 सजि गई डोलिया सजि गए कहोरवा सजी भैया जी की बहिनि जी ।
 नन्ही नन्ही बुदियन मेघा वरनै बहिनि कैसे घर जायं जो ।
 डोलिया भीजै कहोरवा भीजै भीजत बहिन घर जाय जी ।
 ऊचे चढि चढ माया जो हेरै मोरी धिया नेरै कि दूरि जी ।
 लाली लाली डुलिया उघार परे है हस्तते पुता घर आए जी ।
 मया भैंटी बहिनिया भैंटी भैंटी नग सहेली जी ।

चककी के गीत

४७

भूलो फिरँ भमर वाग न पावै ।
 बिन रे वाप की बेटी ना कहावै को डूडै वर को तिलक चढावै ।
 बिन रे माया की धिया न कहावै को करै मोह को हिरदे लगावै ॥
 बिन रे विरन की बहिनी ना कहावै को सार्ज डोलिया को देख दिखावै ।
 बिन रे भीजी के नंद न कहावै को छुए पाय जो झपटि बंधावै ॥
 बिन रे बनक की गोदी न कहावै को पिपै दूध को दुन्दि मचावै ।
 बिन रे पुरुष की तिरिया न कहावै के पूछै बात को पार लगावै ।
 भूलो फिरँ भमर वाग न पावै ।

४८

कठिन राम जी को प्रीति लगै न सोई जानत नाहीं ।
 काहे के माया मेरो जनम दजो है काहे को दजो बिदेन लगन सोई लगन
 हसन खिलन बेटी जनम दजो है सुख को दजो बिदेन लगन—
 सुख तां माया मोरी नाया सपने को नाही दुख ते डूबी सरोर—

जइसी बन की लकडी घुनत है तैसे घुनत सरीर—
जइसे पिपर के पत्ता सुखत है तइसे सुखै सरीर—
कठिन राम जी की प्रीति—

४९

लछिमन जात्री महल लग जाए ।

इक बन नागि दुसर बन नागे तिज बन लगी पियास महल लग—
की तौ लछिमन जल भरि लावौ नाही तौ बनमे डारौ मारि । महल—
ना कहूँ नेरे ताल पुखारे ना कहूँ नेरे कुअना ।
बीस कोस लौ हस फिरति है तऊ न मिलै भोजी हस को पानी ।
तन मन मारि विरछ तर सोई ।
पीपर पत्र वरी को दोना लछिमन जल भरि लाए ।
दोना बनाय विरछ माँ टागो सीधी गैल गही मधुबन की ।
टूटो वूँद हिरदै मैं लागो सिया उठी हहराय
जो कहूँ लछिमन जाते बताय के देती असीस अमर हुइ जाते
लछिमन

५०

कि एजू पानी पियत राजा हिरना जो मारो हरिनी दए असराफ
कि एजू लावो जो माया मोरी जोगिया के कपडा हम जोगिया हुइ जायँ ।
कि एजू मास नौ कुच्छ्या में राखे जिभिया में घरो अंगार ।
कि एजू हलवल माया देउ आग्या हमे देर हुइ जाय ।
कि एजू खुँटिया टगे पचरग कपडे होई बुलावौ गुर ज्ञान ।
कि एजू अग्निन जइयो पूता पच्छिम जइयो पूरव दिसा मति जाव ।
कि एजू पूरव दिसा मे तुम्हरी वहिनी वही फटि जहँ घरति समाय
कि एजू मांगत खात गए वहिन दुआरे लावो जोगी भिच्छा जायँ ।
कि एजू लाव न वादी भिच्छा डारि आवो जोगी ठाढे दुआर ।
वादी के हाथ न लीहें जोगी हें विरना तुम्हारा ।

कि एजू आर भरे मोती ऊपर धरो नारियल लेव जोगी भिच्छा जाव ।
 कि एजू पेट फारि वीरन भुस मरवैए वीरन जुगिया कैसे हांय
 कि एजू पानी पियत बहिनी हिरना मारो हरिनी दए अनराफ
 कि एजू सोने के दोना बहिनी महल भरे ह करिजा महलिजा मे राज ।
 कि एजू मांगत खात गए रानी के दुआरे लार्वा जोगी भिच्छा जाय ।
 कि एजू दारी न चेरी भिच्छा उरि जावी जागी ठाडे हे दुआर ।
 कि एजू चेरी के हाथे न लीही भिच्छा जोगी ह तानी तुम्हार ।
 कि एजू मोती ऊपर अरे नारियल लेव जाना भिच्छा जाव
 कि एजू जोगिया जोगिया काह का करत हा जागिया हे नानी तुम्हार
 कि एजू तव जागिया तुम काहे न भए ते माया के बारे कुआर ।
 अब जोगिया तुम काहे को भए ही हमरी कान गति होय ।
 तुम जोगिया अब काहे को भये ही हमह जोगिन टुट जाय ।
 कि एजू सोने के दोना रानी महल भरे ह रजिया पगडिया की लाज ।
 कि एजू पानी पियत रानी हिरना जा मारे हिरनी दए ह असराफ ।

देवी के भीत

५१

नीममार ते जाई देवी ललिता
 गो रे चडाव मैया धजर नारियल को र चडाव मैया दानन मेवा ।
 राजा चडवामे धजर नारियल रनियाँ चडामे मैया दोनन मेवा ।
 काहे के काजे मैया धजर नारियल काहे के काजे मैया दोनन मेवा ।
 दूधा के काजे धजर नारियल पूता के काजे मैया दोनन मेवा ।
 दूध तां मैया दजो भरि के दुषाडी पूत दजा भरि गोदी भरी मेवा ।
 तूम नुमिरि मैया तुम्हरो जन गाजो हमर्य होड म्हाय मेरी मेवा ।
 नीममार तेई जा देवी ललिता

५२

सीतला महेंरानी की जइ जइ बोली ।

गइया को दूध मइया कइसे चढामै बछरा ने डारो है जुठारि की जै जै०
साठी के चाउर मइया कैसे चढामै चिरई ने डारे है जुठारि की जै जै०
गगा को नीर मइया कैसे चढामै मछरी ने डारो है जुठारि की जै जै बोलो
बारी को फूल मइया कइसे चढामै भौरा ने लऔ है बसेर की जै जै०

५३

मेरी मैया बडी दिलजोर कदम ते उतरि परी ।

खांड नहिं खांय चिरौंजी नहिं खांय पियै कटोरन दूध कदम ते
वरु नहिं झूलै पीपर नहिं झूलै झूलै लौंग की डार कदम ते
खाट नहिं सोमै सुवेती नहिं सोमै सोमै फूल की सेज कदम ते ।

‘जस’—

५४

रूठी मइकू को लइऔ मनाय दुखित के देसवा होत अइऔ रे ।

लिलिया बछेरा ती माता थकित परे टूटे परे हँथियार ।

कपडे तो माता मेरे माइले जघियाँ परी बलहीन ।

दुखित के देसवा कैसे जइयैरे ।

लिलिया ती बछेरा ललना अउरुइ मगामै सिक्किल करौ हँथियार

कपडे तो लला सावुन वुरामौ जँघियाँ तेल फुलेल

तुम तो कहत ते ललना टूटी मडइया छइऔ हमई करौ पतिफाल

टूटी मडइया तो हम ना छामै ना हमई करै पति पाल ।

तुम तो कहत ते कि टूटी मडइया मैकू छामै मिघना करै पतिपाल । रूठे

५५

भगत भओ रो अकेलो मइकू भगत भओ ।

वारह वरसै तो गउएँ चराई दुववा के करे फरहार । अकेलो

बारह बरस मइकू धुनियाँ रमाई लउग के करे फरहार ।
बारह बरस मइकू बन में रहे हैं वनफल करे फरहार ।
बारह बरस मइकू गगा रे हनाई जल के करे फरहार ।

५६

विलमि रहो रे लींग को लोभी विलमि रहो
कहना तो छोडी मात पिता ओ कहना छोडी विजनार । लींग को
मयुरा सी नगरी छोडी मात पिता गोकुल छोडी विजनार ।
पुत्रि धरम की छोडी मात पिता ओ पाप कटन, विजनार ।

भजन

५७

जानै तुम जैयो कोने वाना प्राणी ।
पाँच जने मिलि लै के चले हैं ऊपर चादर तानी ।
बीनि लकरियाँ फूँकि दओ है बरन लगे जैसे होरी ।
हाड जरै जैसे चन्दन लकडी वार जरै जैसे घास ।
देह जरत है कचन ऐसी आउत वास कुवात ।
हनाय धोय पैकरमा करि लेव चलो तिरियै समझिये ।
हनि हनि बातें कहि जो जेठ से जे बातें नहि होनी ।

५८

नगरी अजुध्या आज भई सुनी ।
कोटे ऊपर कोट उठाय दए किला उठाए असमानी ।
सीस महल से गोला छूटो छूटि गई बाकी नौ नौ नारी ।
घर बाहर के नवै बुनाय लेव ऊपर वाप महतारी ।
जेठो भइया हाल पुलाय देव लै जावै बैद दित्तावै भेरी नारी ।
घर बाहर के नवै जाइ गए जाये वाप महतारी ।
जेठो भइया हाल आय गजो लै आजो बैद दित्ताई भेरी नारी ।

हुक्का वाले हुक्का पी गए वैद छोड़ि गए नारी ।
 हसा मैं से प्रान निकरि गये सूखि गई फुलवारी ।
 खाट पकरि वाकी माया रोवै बाँह पकरि महतारी ।
 हाँथ पकरि वाकी तिरिया रोवै जा विवि गति मोरी राम ने विगारी ।
 चारि जने मिलि खाट उठाई ऊपर चादर तानी ,
 गग किनारे खाट उतारी फूँकि दओ जैसे होरी जराई ।
 हाड जरै जइसे चन्दन लकडी वार जरै जइसे घास ।
 जारि फूँकि पैकरमा कीन्ही औघट घाट हनाई ।
 चलौ राम तिरिया समझैए अब का रोवौ तिरिया विचारी ।
 अब का रावौ तिरिया वावरो जिन जोरी तिन तारी ।

५९

मारन मिरग चले रघुराई लोन्हा धनिस चढाई ।
 भागो मिरग भरै बाँछारै करनानिधि लोन्हो पछिआई—
 छाँड़ी वान जब करनानिधि ने लगा मिरग के जाई ।
 खाय के पछाड गिरो है घरनी मे लछिमन लछिमन अति गोहराई—
 कान अवाज परी सोता के लछिमन से बतलाई ।
 इतनी सुनि लछिमन तव बोले सुनियो जानकी माई ।
 तुम्हें अकेलो छोड़ि कैसे जायँ हमें रोकि गये है रघुराई—
 वावू राम सरन हरि पद के निया कहै झुंझलाई ।
 वुरी चहत हो तुम भइया की यासे तुम्हें दया नहि आई—

६०

लछिमन सोच करत जधिआई कहत जानकी माई—हरे
 जा ना जाय करै अब कैमी दोनी विध हानि मीम पै आई—लछिमन—
 मोचि ममझि के तव लछिमन ने रेखा लोचि बनाई ।
 नडियो फादि माना जनि रेया ऐसे मिया की रहे समुझाई—

हुक्का वाले हुक्का पी गए वंद छोडि गए नारी ।
 हसा मै से प्रान निकरि गये सूखि गई फुलवारी ।
 खाट पकरि वाकी माया रोवै बांह पकरि महतारी ।
 हांथ पकरि वाकी तिरिया रोवै जा विधि गति मोरी राम ने विगारी ।
 चारि जने मिलि खाट उठाई ऊपर चादर तानी ,
 गग किनारे खाट उतारी फूँकि दओ जैसे होरी जराई ।
 हाड जरै जइसे चन्दन लकडी वार जरै जइसे घास ।
 जारि फूँकि पैकरमा कीन्ही औघट घाट हनाई ।
 चली राम तिरिया समझैए अब का रोवां तिरिया विचारी ।
 अब का रावो तिरिया वादरी जिन जोरी तिन तोरी ।

५९

मारन मिरग चले रघुराई लोन्हा धनिस चढाई ।
 भागा मिरग भरै वाँछारै करनानिधि लोन्हो पछिआई—
 छाँड़ी वान जब करनानिधि ने लगा मिरग के जाई ।
 खाय के पछाड गिरो है धरनी मे लछिमन लछिमन अति गोहराई—
 कान अवाज परी सीता के लछिमन मे बतलाई ।
 इतनी मुनि लछिमन तव बोले मुनियो जानकी माई ।
 तुम्हें अकेलो छोडि कैसे जाँमैं हमें रोकि गये है रघुराई—
 वावू राम सरन हरि पद के गिया कहै झुझलाई ।
 बुरी चहत ही तुम भइया की यामे तुम्हें दया नहि आई—

६०

लछिमन मोच करत अधिकारी बहुत जानकी माई—हरे
 जो ना जाय करै अब कैसे दोनी विध हानि सीम पै आई—लछिमन—
 मोचि ममजि के तव लछिमन ने रेखा खीचि बनाई ।
 इडियो फादि माता जनि रेखा रेमे गिया की रहे ममुझाई—

चैत नाम चिन्ता मन बाढी प्राण रहै चित कैसे ।
 कैसे घोर बर मोरी नजनी बिन हरिमोहन देवे ।
 बैसाख नाम ग्नु लागी री नजनी मव कोई मण्डित छावै ।
 हमरे तो प्रसन्न विदेस है छाये हमरे मडिल को छावै ।
 जेठनाम ग्नु लागी री नजनी चोलित पमन प्रकोरै ।
 ऐसो पमन चलै नित वामर जग अग करि टारै ।
 जमाठ नाम ग्नु लागी री नजनी चोलित वादर घेरे ।
 बिजुली चमकै कोई न मर तै गिमिक झिमिक जल बसै ।
 नाउन नाम ग्नु लागी री नजनी मव सती जना जूवै ।
 हमरे तो प्रसन्न विदेस मे छाये हम झुल्लुआ बने झूवै ।
 भादो नाम ग्नु लागी री नजनी चोलित अधिराजा छावै ।
 सोर की बानी पपिहरा बोलै दाहुन बचन मुनाग ।
 कर्वाण मास ग्नु लागी री नजनी मव कोई दान लुटावै ।
 हमरे तो प्रसन्न विदेस मे छाये हमरे को दान लुटावै ।
 कार्तिक मास ग्नु लागी री नजनी मव जाई गगा हनाय ।
 हमरे तो प्रसन्न विदेस है छाये हमरे को गग हनाय ।
 अगहन नाम ग्नु लागी री नजनी मव नवि गौने जाय ।
 हमरे तो प्रसन्न विदेस मे छाये हमरे गौन का लेय ।
 पून नाम ग्नु लागी री नजनी जाजे अश्वि मतावै ।
 हमरे तो प्रसन्न विदेस है छाये हमरे जाजे बने छूटै ।
 महा नाम ग्नु लागी री नजनी मालिन शींग विजाई ।
 हमरे प्रसन्न विदेस है छाये हमरे बोन गोन लेय ।
 फागुन नाम ग्नु लागी री नजनी मव नवि होरी मेसै ।
 हमरे वृषण तो विदेस मे छाये हम होरी रीसै पेसै ।

बारह-मासा

६२

ऊधौ भोरै से मधुपुर जाव कन्हैया कौ ल्याव सजनी ।
 जब लग ऊधौ मधुपुर जैहैं बीतत मास असाढ
 एक तौ मोरी बारी वयसिया दूजे बलम परदेस ।
 तीजे मेघ झिमाझिम बरसै साउन अधिक अदेस ।
 भादौ गगन भयानक सजनी बीतै नित अधियरिया राति ।
 दामिन दमकै कौंधा लपकै सिजिया पै जियरा घबराय ।
 क्वार मास मोहि अधिक लागि रहो पिया न आए मोर ।
 जो मेरे घर होते कन्हैया जैसे रखती मैं हिरदय लगाय—
 कातिक की पूरनमासी कौ सब सखि गग हनान को जायौ ।
 हाथ जोरि के बुडकी मारै जलम सुफल हुइ जाय ।
 अगहन गोरी ठाढी अगनवाँ घर घर उपजे धान ।
 चकई चकवा केहलि करत है जल मागर मझधार ।
 पूसमास पुसवलिया फूली सुअना बाली काटै ।
 जो घर होते वारे कन्हैया सुअन कौ डरते मारि ।
 महा माम मैं जाडो परत है हम पै रहो न जाय ।
 फागुन मास मे उडत अबीरा सब सखि होरी खिलन कौ ज
 जो घर होते वारि कन्हैया डरती मैं अतर गुलाब ।
 चैत माम मे फूली चमेली भौरा रहे लुभाय ।
 आवी न भौरा लोटी पोटी जियरा की तपन बुझाय ।
 वैसाख माम मैं बँसवा कटीती बँसवा कटाय के वगला छवौती ।
 वगला छवाय के खिरकी कटीती झुकअन आवै वियार ।
 जेठ मास की खरी दुपहरी हमपै चलो न जाय ।
 जाय कहो वारे बलमा ते बहियाँ पकरि लै जाय ।
 बरही मे जव तिरही लगी सखियन मिले कन्हैयालाल ।

चैत मान चिन्ता मन बाढी प्रान रहै चित कँने ।
 कैसे धीर घर मोरी नजनी बिन हरिमोहन देखे ।
 वैसाख मास रितु लागि री सजनी सब काई मण्डल छावै ।
 हमरे तो क्रम्व विदेम है छाये हमरे मडिल को छावै ।
 जेठमान रितु लागी री नजनी चालिन पमन जकारै ।
 ऐनो पमन चलै नित वामर अग जग करि टारै ।
 जमाठ मान रितु लागी री नजनी चालित वादर घेरे ।
 विजुली चमकै कोई न नदरखै रिमिक झिमिक जल वरमै ।
 साउन मास रितु लागी री नजनी सब नखी झुला जूने ।
 हमरे तो क्रम्व विदेम मे छाये हम झुलुजा कँने जूने ।
 भादो मान रितु लागी री नजनी चालित अधिरिया छाई ।
 मोर की बानी पपिहरा बानै दाहुन बचन मुताए ।
 क्वार मान रितु लागी री नजनी सब कोई दान लुटावै ।
 हमरे तो क्रम्व विदेम मे छाये हमरे को दान लुटावै ।
 कातिक मान रितु लागी री नजनी सब काई गगा हनाय ।
 हमरे तो क्रम्व विदेम है छाये हमरे को गग हनाय ।
 अगहन मास रितु लागी री नजनी सब ननि गौने जावै ।
 हमरे तो क्रम्व विदेम मे छाये हमरो गौन का लेय ।
 पून मान रितु लागी री नजनी जाये अजिब ननावै ।
 हमरे तो क्रम्व विदेम है छाये हमने जाये कँने छूटै ।
 मही मान रितु लागी री नजनी नालिन बोन लिखाई ।
 हमरे क्रम्व विदेम है छाये हमरे बोन कौन लेय ।
 फागुन मान रितु लागि री नजनी सब ननि होरी गेने ।
 हमरे वृषण तो विदेम मे छाये हम होरी कँने गेने ।

६४

स्याम सुन्दर ब्रजराज न आए वरसा रितु वीति गई
 जेठ तपै दिन रात असढवा गरजि घुमडि बरसै ।
 साउन गडे हिंडोला स्याम कुवरी सग झूलि रहे ।
 भादौ बरसै घमेल कुवार वन मोरिला कोहिक रहे ।
 कातिक पाख उजियार रैन के तारे छिटुकि रहे ।
 अगहन अग्र समान पूस मे पतिव्रत रहने लगी ।
 महाँ परत तुसार स्याम कुवरी सग मोय रहे ।
 फागुन उडत गुलाल चैत वन टेसू फूलि रहे ।
 सुर माम बैसाख मिलन की आसा लागि रही ।

६५

चिगहा—

स्याम नहिं आये आई स्याम बदरिया ।
 छाई चरिउ छोर देखी कारी अँधिरिया ॥
 चमकै रहि रहि बइरिनि विजुरिया ।
 सन-सन सन-मन चलत वयरिया ।
 तटपत इत बसभान दुलरिया ।
 अँसुअन भीजत धानी चुनरिया ॥

फुलेरा—

६६

ऊँचो चउतरा चौखुटो हा जहाँवेटी खेलन जायें
 हो राधा भामिन वनवारी की ।
 खेलत खेलत भोर भओ है वावुलि के दरवार
 हो राधा भामिन वनवारी की ।
 वावुल काढी माँटुली हो माई ने बोले हैं बोल ।
 काहे को काढी माँटुली हो काहे को बोले हैं बोल
 हो राधा भामिन वनवारी की ।

आज बनेगे नीयगे कानि बनेरो है हरि

हो गया भामिन बनवारी की ।

हम नौ नुम्हारी चीरुं चुनत बिनत उठि जाय

हो गया भामिन बनवारी ती ।

फुटेग—

६९

उग उग डोना टाजरी डूङीरी देय ।

खेलि लेव री खेलि लेव री भाई बाबुल के गज ।

फिरि हरि जइयो मानुगे डूङीरी देय ।

फिरि हरि जइयो मानुगे मानु गिलन ना देय डूङीरी देय ।

राति पिनावँ पीगनो दिन गोवर की हेन डूङीरी देय ।

गुवर की हिनिया टुनगि परी डूङीरी देय ।

दौरी छँटा की मार छँटा विचारे ना लगे डूङीरी देय ।

दौरी विननन की मार विनन विचारे ना लगे डूङीरी देय ।

दौरी पटा की मार पटा विचारे ना लगे डूङीरी देय ।

दौरी रण की मार रण विचारे ना लगे डूङीरी दे

दौरी परजाइन जाय परजइया विचारे ना मिने डूङीरी दे ।

नौ मन गेहँआं पिनाए डूङीरी देय ।

ती को बनाओ उर लोल डूङीरी देय ।

पनिवाँ भरन की फूहरि निहरी बगन में दावे नोन

नोल कुँआ मे गिरि परी डूङीरी देय ।

महिवा ने पुर मचिआओ निगरन आवँ नोन

ती फिरि परवाओ नोन डूङीरी देय

नमुः की बढेआ नुनगि गओ डूङीरी देय

महिवा की उदगिया नुनगि गर्त पाकति आवँ नोन

नमुः के रुप्पा दुगति गए तज ना नुपरों नोन ।

महिवा चुकगिआ दुगति गर्त नुपरत आवँ नोन

कउरा कउरा बँटि गए डूडौरी देंय,
फूहरि रहि गई खिसियाय डूडौरी देंय ।

फुलेरा—

६८

आज जुन्हां उजियारी रहिऔ मो बिरना चढि व्याहन जइहैं ।

साँपवा तुम बाँबी मे रहिऔ । " " "

बीछियां तुम डक समिटिऔ " " "

नदिया तरि सूखत जइऔ " " "

कुँअना तुम ओघत अइऔ " " "

गूखरु तुम रहा समिटिऔ " " "

बीरना तुमरी कइसी दुलइआ

वहिनी री जइसी सोन चिरइया

बीरना तुमै पीमत कइसे ।

वहिनी री जइसे चन्दन आँटा ।

बीरना तुमै पावत कइसे

वहिनी री जइसे पीपर पत्ता

बीरना तुमै परसत कइसे

वहिनी री जइसे राजा के भोजन

आज जुन्हां अँधियारी रहिऔ देउरा चढि व्याहन जाइ है

साँपवा तुम रहा मैं रहिऔ " " "

बीछिया तुम डक पसरिऔ " " "

नदिया तुम वाढत अइऔ " " "

गूखरु तुम रहा फडलिऔ " " "

देउरा तुम्हरी कइमी दुलइया

भउजी री जइमे कोने मुसरिया

देउरा तुमै पीमत कइसे

भउजी री लइमे घाँडा का दाना

देउरा तुमै पावत कइने
 भउजा री जइने मरी बपगिया
 देउरा तुमै परमत कइने
 भउजी री जइने भैन का मानी

६९

सुँझिया—

हरो स्पट्टा लीन को मुजना रंगा धरगनी टागि ।
 बांधै नाँ बांधै रनियाँ के राम रनन मुजना
 चडि नमुनगिया जाँय ।
 उनके नमुन की लगन छिटैना मुजना पकरो स्पट्टा सोचि ।
 छोटी ती छोटी लगर छिटैना मुजना जा नागी मो देवै ।
 माँगै नाँ माँगै ताल तनिरा जी गुनरी का फूल ।
 ताल कमिरा नरि गजाँ मुजना गुनर फूल जाधि रन ।

जाति गीत—

(कहोरौं का)

गोरी धना मुजना पानो जी, गोरी धना ने ।
 बजा जतन बरि पिजरा बनाजो ।
 तारि धने धने तार नगाए जी ।
 तुचा के नामन पिजरा मयाय दजो ।
 मेरो पद्यो न दुगिन्याय जी ।
 गेवा मयाय दिन राति पटार्द ताय ।
 रिओ वारि मो रिन लगाय जी ।
 एत दिना मो नापिन नुर गरि ।
 तोना निनरि गजाँ तरै हाय जी ।
 निरली न मुजी कारि तार न दूडो ।
 जानै निररि गजाँ नउन गरि जी ।

वाग बगीचा बनखड सब ढूँढे ।
कहूँ पछी न मिलै राम जी ।
प्यारे पछी को कहूँ पता न पाओ ।
गोरी बइठि रही झकमारि जी ।
याही विधि तेरे तन फी दमा होय ।
लेउ न जीवन हरि गुन गाय जी ।

अहीरों के गीत

७१

नीदा भरी रे अखिया जगत की नीदा भरी ।
हरे हरे गुवरन अगन लिपइऔ मेरी रनियाँ बम्हना निउति जियावो ।
धामन दीजौ पठाय सहिवा लगर खँगिया
दहिया देव पठाय जगत की जग्य रची ।
दहिया के नाते छिटक नाई दे तौ मेरो नाँव लगर खँगिया ।
नटिनी के वीरा तुम धामन चले जाव लगर खँगिया से कहियौ ।
कि जगता की जग्य रची दहिया देय पठाय
दहिया छिटक नहि देय तौ मेरो नाँव लगर खँगिया
की तौ लिलिया बछेरा मारौ कीतौ भूरी भइसिया मारै ।
नाई तौ जमिनी गोइ मारै ।
चाए सब कौ मारौ दहिया के नाते छिटक नहि देंय ।
कलुआ वीर महम्दा वीर मुल्तान वीर मुल्तान वीर
चलाना वीर पाँचौ वीर चलि धामन बलि जायें
लगर खगिया के करै डाढ में पीर ।
बहिगिनि दहिया लओ भराय चली जगता से जाय लगर खँगिया
जगता नेक हरौ डाढ की पीर बहिगिनि दहिया लेव उठाय ।
जाती समुरी अब दहिया छिटक नहि तोयें
नटिनी के वीरा हरौ डाढ की पीरा ।

७२

काहे वसाई नगर भेडावली काहे सिरसा बघाये ऊँचे थान ।

काहे लगाई बगिया चन्दन की काहे जगता पाले जगी मोर

सवद सुहाने दादुल मोरन के ।

रहिवे कौ वसाई नगर भेडावली सिरसा बघाये ऊँचे थान ।

घिसिवे कौ लगाई बगिया चन्दन की सवद सुहाने दादुल मोरन के ।

कौने वनाई नगर भेडावली कौने बँवाये ऊँचे थान ।

कौने लगाई बगिया चन्दन की कउने पाले जगी मोर

सवद सुहाने दादुल मोरन के ।

मइकू लगाई बगिया चन्दन की वनमा पाले जगी मोर

सवद सुहाने दादुल मोरन के ।

सवादात्मक गीत—

७३

किसान तथा सिपाही

गुरु अपने काँ मुमिरि के घरँ कवित्त पै ध्यान

जब उठि बोलि सिपाही तब का कहै किसान—

देस विदेसै हम ना जाय

अपने घर उपजो जब धान

सब कुरमा मिलि वैठि के खाँय

साँझ सकारे सीचै चना

ऊपर नार डुलावै वेना

इत्ती बात किसान ने कही

तब सिपाहा पै सही न गाई

खाँय कपूर लोंग को जोडा

पहिरै सर्जं गजीना चीरा

घो खाई जोरै नहिँ धायी

तुम्हरे खेत की टार ऊँख

वहै घराब में तुम्हरे मूड
 धक्कन मारि के आंगे लै चलै
 इत्ती बात सिपाही ने कही तब किसान प सही न गई
 जग्गा जोति के पइसा दीन
 तब ताजी तुरकी तुम लीन
 आंटा दारि विसाहौ हाट
 कबऊँ न सोबौ परि के खाट
 लरिका वारे देखै सपना
 की घर रहे कि लसिगर अपना
 मेहर अन्त तुम अन्तै रहौ
 रोय घोय दोनौ परि रहौ
 इत्ती बात किसान ने कही तब सिपाही पै सही न गई
 भादों मास वहै बहु सर्दा
 आधी रात चरावौ वर्धा
 हुकुम होय तौ लेव तुरग
 पल्लिगा से जनि उतरो कत
 दूध दही की यादि न जानौं
 हाटक बाटक ना पहिचानौं
 साग खाव विन डारो नून
 माखन बेचि मही पी रहौ
 तुम से मिर खनवावै कौन
 इत्ती बात सिपाही कही तब किसान पै सही न गई ।
 कुँआर माम रैन अँधियारी
 जत्र मुकीम बोली असवारी
 खैचत जीन जेरबँद टूट चिरवाँदार पछारू छूट
 आगे नही पाछे नारो
 भीजि गओ तम्वा तब मारो

कोहकै दादुल कोहकै मोर
 कही लसिगर अब कौने ओर
 भोर होत खन पहुँचे वन्दा
 पाँच रुपइया परि गये चन्दा
 जब भठियारी माँगो भारो पहिले गहने धरो कटारो
 छुरी वेंचि के लाये चून
 तब घर सुमिरो भले किसान

प्रबन्ध-गीत

घन्नइया

७४

ये ही नगर की भुँइया भमानी तुम्हरे लेमें हम नाँव
 पहिले हम सुमिरै रामचन्द को जिन्नै पिंडी दर्ई है बनाय
 दूजे हम सुमिरै माता पिता को कुच्छा लये नौ मास

घरम की मइया तुम हमारी ।

तिसरे हम सुमिरै घरनि घरा को जिन्ने रोपे दोनौ पाँय ।
 गुरु कौ हम गार्में गुरु मनार्में जिन्ने विद्दा दर्ई अधिकाय ।
 गुरु कौ हम गार्में गुरु मनार्में नित उठि गगा करै असनान ।
 सब कौ हम गार्में सबकौ मनार्में सब के हम जानै न नाँव
 जो कहूँ अच्छर भूलै सरसुती कठ विराजो न आय ।
 हियँन की वातँ हियँने छोटि देव आगे के सुनौ हवाल
 इत वहै गगा उत वहै जमुना वसा वसेली वसे जाय
 उडमें वसै राजा गजोधर सुनि लेव भइया मोरी वात
 रानी के गरभ रहो तब भइया नमएँ महीना कन्या लये, औताम्-
 सुनि लेव सुनि लेव अब तुम भइया कहिएँ रग महलिया आय
 ता मुख बोली विटिया सुनि लेव जननी तुम मोरी वात
 रूपे की छुरवा आजुइ न लीजौ सोने को खपर घरवाय
 नरवा छिनावो अपने हाँथ ।

जो तुम हम को धनुकुन छुअइऔ मोरे हसा उडि जाँय
तव मुख बोली रनिया तौ बोली सुन लेव वदिया मोरी बात
राजा से कहिऔ रग-महल मै कन्या लये है औतार
लैयन पैअन वदिया दौरी ठाडी खम्बा की आड
हाँथ जोरि के वदिया बोली राजा सुनि लेव बात हमारि ।
सरमुख वदिया बोलन लागी कन्या लये है अउतार
लैयन पैअन वदिया लौटी पहुँची रग महलिया आय
उलटे नगाटा सीधे कर लये माया दई है लुटाय ।
हियन की बातें हिअँने छोडौ रगमहलिया कहियँ आय
सुनि लेव सुनि लेव वदिया मोरो धनुकुनि आवौ न बुलाय
लैयन पैयन वदिया दौरी पहुँची धनकुन घर जाय

रग महल मे कन्या लये है अउतार ।

रग महल मे चलिऔ न धनकुनि कन्या लये हैं अउतार
आँगे आँगे धनकुन चलि भई रगमहलिया पहुँची आय
मोने के खपरा रानी दइ दए सोने टका दये आय
पण्डित औ वराम्हन राजा अब बुलामँ सुनि लेव न मेरे ज्वाव
सच्ची साइत देव विचारि ।

तुम मुख बोले पण्डित वराम्हन

अच्छी माइत अब विटिया अब तुम्हारी लये है अउतार
नाँव अब पदमिनी ब्रम्हां राखे सुनि लेव राजा मेरे ज्वाव
कैमे बोलै विटिया लटैती ।

मुनि मुनि लेव जलनी वर की खुजवा तुम लगावौ ।
मन मै न सोचै रनियाँ विचारौ कैमी रची है भगवान
सुपवा परे है वर मागै ।

काए अब गुमटयाँ ऊपर वाने कैमी रची है भगवान
ना मुग्य बोलै रनिया विचारौ मुनि लेव न वदिया मोरी बात
नेक जइऔ वचहरी ।

कहिऔ न कहिऔ विटिया बोले ऐसे बोल
ता मुख बोले राजा गजोधर सुनिलेव वदिया मेरो ज्वाव
कैसी आई तुम कचहरी ।

तव मुख बोले वदिया विचारी सुनि लेव न राजा मोरो ज्वाव
सिरकिन सुपवा विटिया पौढी विटिया वर माँगै
कैसे वर माँगै आज

मन में न सोचै राजा इउ विचारो मन मे बहुत धवराय
सिरकी सुपवा वर माँगै— — —

नउआ औ वराम्हन बुलामै कैसे बुलामै हम आज
ता मुख बोले वदिया विचारो सुनि लेव न नउआ मोरो ज्वाव
हुआँ से चलि भओ नउआ विचारो रगमहल अब पहुँचो आय
तव मुख बोले विटिया लडैती सुनि लेव न नउआ मेरो ज्वाव
पूरव दुँडिऔ पच्छिम दुँडिऔ दखिन न दुँडिऔ जाय
चलि भये नउआ औ वराम्हन आज
रात दिना को दउरा करिके रतियन करै मुकाम
चार दिना चलि पहुँचे वसा औ वसेली जाय
पहुँचे वसा औ वसेली ।

७५

ऊभदेव का गौना

अमुना नदी तरे वहै ऊपर गोकुल गाँव ।
घन अहीर के भाग कौ क्रस्न लये अउता ।
ऊची वसै गढ जामिनी नीचै बमै कलवार ।
जौजरि वसै हरी के जाचक वजै डहारे बस ।
ननद भौज दोनों अटा चढि गई खेलै पसासारि ।
हारि जीत मानै नही भउजी दए जुआव ।
अति कीनी जीवा लाडिली तेरो वारे रचौ विहाव ।

बारा बरसँ बीति गई तेरे गउने की सुधि नाहि ।
 माता बउरी मन मरै मझवा पै बिस खाय ।
 बोलत बोले भउजिला होत करेजेन घाय ।
 अरे रे ब्राम्हन मेरे नगर के जहँ पठमों तहाँ जाव ।
 अरे रे ब्रह्मन पिता के नगर के जामिनी मैं जाव ।
 कहियौ जाय मेरे जेठ ददा पै गउनो करि लइ जायँ
 कै दादा कुलहीन भये कै घटो खजानन दाम
 भाजि परै केउ गँर के मारै पगिया का मान
 ओठ तमोली रचि गई जीवा की भौँहँ करी कमान
 भौँ बदरा उमढे कुअरि के नैनन गोरा धार
 दाँत किवारे केस घना मुख बेनिन लोटै नाग
 मोरा चाहै वन घनो बदर सलगी डार
 गोरिल चाहे पिय रसिया औ सिर लम्बे केस
 काढि कटारी भुँइ हनी वारू के बनाये महादेव
 राजै ब्राम्हन कपट करै ताय गगा भगवती खाय
 ऊभदेव घोडी चाउरी मोरें खलंगा से देव निकारि
 खलगा से देव निकारि पाँडे पदा गाँव इनाम
 आज के अठएँ तुम कौ राजा ऊभनि मिलैयँ आय
 दाम घनी लौ परखियँ घोडी परखियँ चाल
 घर की तिरिया तवही परखि निघने मे वेडा लगावँ पार
 मुँह पाटे पातरे सरीरा घोडी की जात समुन्दर तीरा ।
 पत्त खडक्कन जल पियँ रन देखे अकुलाय
 असवारी घारी लगै पाडे कौ कैसे दीहँ जान
 हम तुम पूछै चौपिया कउन जामिनी गाँव ।
 आठ बरी नी पीपरा जहै जामिनी गाँव
 जहै हरी कौ वन चरै जहै भली चउपार
 ऊँचे अष्टा छवाये हरी ने धुरै परेवा ह्वेम ।

हरी तौ मिलियँ हाट मे घरवामें तेगन पै बाढ ।
 हरी तौ मिलियँ सहज कलवार घर मघ पियत जो भइअन बीच ।
 हरी तौ मिलियँ चौपार में लगी कचहरी दरवार ।
 हरी तौ मिलियँ रमई लुहार घर ऐंचाउत मुलतानी कमान ।
 वगला सोहै बारीक सेहू कै सोहै कुतवाल ।
 वगला सोहै दिल्ली के वास्साह कौ कै जल्ला पम्मार
 अहीर बस जल्ला न सोहै जार ममासी को राज ।
 काहे न बोरी दोरना लै बोरी परदेस ।
 लूली खेलै हैहरा आज न बूढी काल ।
 जिनकी तिरिया तरसै नइहरा जीयन कौ विरकाल ।
 बइठे दादा मघ पियँ खरिक दुहन कौ जाय ।
 जौंरे धरी दादा मघ की करइया भांमर देय ।
 नगर घोवई से आए पाडे टीकम गठने की लगन लिखाय ।
 तेंदू सहर के माल दीजौ देव मुलतानी कमान ।
 बन्दूक जो देव लहाउर वाली वाइस गोली खाय ।
 अपने सीस की कल गी दीजौ पिता को हूल कटार ।
 ब्रधंमान को तेगा दीजौ औ गँडा की ढाल ।
 भाला बरछी कढावेल और गांजरी से सांग ।
 भाला दीजौ नागदउन को उडि उडि जूझँ ज्वान ।
 सरी सीप से जामा दीजौ सिर वजवारे की पाग ।
 टोप झलरिया देव माथे पै गोली लगे चीप हुइ जाय ।
 नोहलंगरी बखतर दीजौ सेर बिलौचा खाय ।
 बखतर दीजौ मछरी वन को तिहरे जडे कटार ।
 घोडी दीजौ, चँउरी सजि गौने कौ जाय ।
 वांटि देव दादा वांटि देव वांटि जामिनी गाँव ।

परिशिष्ट (ख)

सहायक-ग्रन्थ-सूची

हिन्दी

ग्रन्थ

सम्पादक

- | | |
|---|------------------------|
| १—कविता-कौमुदी, भाग ५ (ग्राम-गीत) — | प० रामनरेश त्रिपाठी |
| २—हमारा ग्राम-साहित्य | प० रामनरेश त्रिपाठी |
| ३—सोहर | प० रामनरेश त्रिपाठी |
| ४—ब्रज लोक-साहित्य का अध्ययन | डा० सत्येन्द्र |
| ५—ब्रज लोक-साहित्य का विवरण | डा० सत्येन्द्र |
| ६—ब्रज लोक-संस्कृति | डा० सत्येन्द्र |
| ७—हिन्दी लोक-गीत | रामकिशोरी श्रीवास्तव |
| ८—भोजपुरी ग्राम-साहित्य का अध्ययन (अप्रकाशित) | डा० कृष्णदेव उपाध्याय |
| ९—भोजपुरी लोक गीत-भाग १-२ | डा० कृष्णदेव उपाध्याय |
| १०—भोजपुरी लोक-गीतों में कर्ण रस | दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह |
| ११—मैथिली लोक-गीत | राम इकबालसिंह 'राकेश' |
| १२—छत्तीस गढ़ी लोक-गीत | श्यामाचरण दुवे |
| १३—घरती गाती है | देवेन्द्र सत्यार्थी |
| १४—बेला फूले आधी रात | देवेन्द्र सत्यार्थी |
| १५—धीरे बहो गंगा | देवेन्द्र सत्यार्थी |
| १६—चट्टानों से पूँछलो | देवेन्द्र सत्यार्थी |

१७—वाजत आवे ढोल	देवेन्द्र सत्यार्थी
१८—गाव की कहानियाँ	रमेश वर्मा
१९—पृथिवी-पुत्र	डा० वासुदेवशरण अग्रवाल
२०—इसुरी के फाग	प्रकाशक लोक-वार्ता परिषद्, टीकमगढ़
२१—बुन्देल खण्ड के लोक-गीत	उमाशंकर सिंह
२२—मालवी लोक-गीत	श्याम परमार
२३—विन्ध्य प्रदेश के लोक-गीत	श्री चन्द्र जैन
२४—हमारे लोक-गीत	पृथ्वी नाथ चतुर्वेदी
२५—सुहाग-गीत	विद्यावती कोकिल
२६—कुरु प्रदेश के लोक-गीत (अप्रकाशित)	गणेश दत्त गौड़
२७—गढ़वाली लोक-गीत (अप्रकाशित)	जनार्दन प्रसाद काला
२८—भोजपुरी ग्राम्य-गीत	आर्चर और सकटा प्रसाद
२९—बुंदेल खण्ड की कहानियाँ	शिव सहाय चतुर्वेदी

बंगला—

१—पूर्व वग गीतिका	डा० दिनेश चन्द्र सेन
२—मैमन सिंह गीतिका	डा० दिनेश चन्द्र सेन
३—हारांमणि	मुहम्मद मसूरउद्दीन

गुजराती—

१—लोक-साहित्य	शखेरचन्द मेघाणी
२—घरती नुं धावण	”
३—रठियाली रात (४ भाग)	”
४—ऋतुगीतो	”
५—लोक साहित्य नुं समालोचन	”
६—सौराष्ट्र नां खडे रोमा	नागर दास मोहनलाल
७—नागर स्त्रियो मां गवान्तां गीत	नर्मदा शंकर लाल शंकर

८—जीवन साहित्य

काका कालेलकर

९—लोक-जीवन

काका कालेलकर

अंग्रेजी

सम्पादक

- | | |
|---|------------------|
| 1. Folklore of Early Relics of
Village Life | G. L. Gome |
| 2 Folklore Studies · Ancient and
Modern | Halliday |
| 3 Folklore of Bengal | Mookerjee |
| 4. Folklore Notes | Enthoven |
| 5 Folklore of Capitalism | Arnold. |
| 6. Selected Papers on Folklore | Bodker |
| 7 Standard Dictionary of Folklore | Funk and Wagnals |
| 8. Folk ways | Summer |
| 9 Psychology of Folklore | Merett |
| 10. Folk-Songs of Maikal Hills | V. Elwin |
| 11. Folk-Songs of India | Mookerjee |
| 12. Introduction to Folklore | M. R. Cox |
| 13 Folk Literature of Bengal | D. C Sen |
| 14. Folklore of South India | Natesh Sastri |
| 15. Popular Poetry of Baloches | Dames |
| 16. English Folk-Song | Sharp |
| 17 Introduction to the Popular Religion and
Folklore of Northern India | Crooke |
| 18 Myths and Legends of Ancient Egypt. | Spence |
| 19 Myths and Legends of Middle Ages | Guerber |
| 20 Myths of Middle India | V Elwin |

- | | |
|--|--------------------|
| 21. Myths of the Norsemen | Guerber |
| 22. Hindu Tales | Meyer |
| 23. Hatim's Tales | Stein |
| 24. Folk Music and Poetry of Spain
and Portugal | Schindler |
| 25. Proverbs and Folklore | Ganga Datt |
| 26. Jataka Tales | Francis and Thomas |
| 27. Santal Folk-Tales | Bodding |
| 28. Field Songs of Chhatisgarh | S C. Dube |
| 29. Snow Balls of Garhwal | N S Bhandari |
| 30. Hindi Folk-Songs | A. G Shirreff |
| 31. The Gondwans and the Gonds | Dr. Indrajit Singh |
| 32. The Blue Grove | M G Archer |
| 33. Folk Tales from Mahakaushal | V Elwin |
| 34. Eastern Bengal Ballads | Dr D. C Sen |
| 35. Folk Art of Bengal | G. S. Datta |
| 36. Ballads of All Nations | G. Borrow. |
| 37. The English Ballad | R. Graves |
| 38. Ethnology of Folklore | G. L. Gome |
| 39. Folklore in Early British History | G. L. Gome |
| 40. The Beguining of Poetry | F. B Gummere |